

María Clara Vargas Cullell
Escuela de Artes Musicales
Universidad de Costa Rica

Un escenario caleidoscópico: música en Costa Rica (1940-2010)

En el periodo entre 1940 y el 2010 Costa Rica tuvo grandes fluctuaciones económicas, políticas y sociales que repercutieron y moldearon el medio cultural del país. La década de 1930 inició con una fuerte depresión, producto de la crisis de 1929 en Estados Unidos. La lenta recuperación que empezó en 1936, se detuvo bruscamente debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial. A pesar de la fuerte baja en los ingresos fiscales, entre 1940 y 1943, el presidente Rafael Ángel Calderón Guardia, en alianza con el Partido Comunista, emprendió una serie de reformas sociales y fundó una serie de instituciones que contribuyeron a transformar la sociedad costarricense: la Universidad de Costa Rica (1940), la Caja Costarricense del Seguro Social (1941), el capítulo de las Garantías Sociales, incorporadas a la Constitución (1942) y el Código de Trabajo (1943). A pesar de este prometedor panorama, entre 1945 y 1948 los problemas políticos se agudizaron hasta desembocar en la Guerra Civil. José Figueres Ferrer, líder de la revolución y quién gobernó la junta de transición durante dieciocho meses, también realizó reformas, entre ellas la abolición del ejército y la nacionalización de los bancos. La Asamblea Nacional Constituyente redactó una nueva constitución que a su vez introdujo cambios significativos, entre ellos el voto femenino y la ciudadanía plena a la población afrocaribeña.¹ Como señala el historiador Héctor Pérez Brignoli, con estos cambios el país abandona el siglo del café e inicia un período en el que la historia gira alrededor del Estado benefactor:

“Es una época de gran transformación, los cambios se aceleran y la población se multiplica. Si con el café la civilización costarricense rural y campesina puso un pie en la locomotora de la Europa industrial, con el Estado benefactor fue entrando en la economía urbana y global.”²

En este contexto de transformaciones políticas y sociales, se inicia la institucionalización musical del país, con la fundación de la Orquesta Sinfónica Nacional y el Conservatorio de Música, que constituyeron núcleos alrededor de los cuales se realizó mucha de la actividad musical del período. Ambas instituciones surgen como resultado de una política cultural basada en postulados teóricos socialdemócratas, según los cuales el acceso a la educación y

¹ Para mayor información acerca de la transformación de la sociedad costarricense, véase: Héctor Pérez Brignoli. *Breve historia contemporánea de Costa Rica*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1997); Iván Molina y Steven Palmer. *Historia de Costa Rica*. (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997). Iván Molina y Steven Palmer. *Costa Rica del siglo XX al XXI. Historia de una sociedad*. (San José: EUNED, 2005).

² Héctor Pérez Brignoli. *Breve historia contemporánea de Costa Rica*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1997), p. 125.

la cultura son elementos que contribuyen a la movilidad social³ y al “refinamiento cultural”.⁴ Según Cuevas, en la época coexisten dos nociones que van a permear la práctica musical de la época: cultura como sinónimo de arte y de saber, pero también lo popular como fuente de inspiración, pero que debe mejorar para que deje de ser “vulgar”.⁵

I La institucionalización musical (1940-1970)

A finales del siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX, el público costarricense conocía primordialmente un tipo de repertorio compuesto por arreglos de música lírica y de piezas bailables. La formación más rigurosa de todo un grupo de jóvenes músicos, que se dio en ese lapso, fue un elemento clave para que en los programas empezara a aparecer, primero tímidamente y luego más decididamente el repertorio clásico. El proceso de aceptación de este nuevo tipo de música no fue rápido. La prensa, las escuelas de música y diversas asociaciones formadas por músicos y aficionados prepararon el terreno para que poco a poco este tipo de repertorio se consolidara en el país.

La agrupación más influyente para este proceso fue la Asociación de Cultura Musical, activa entre 1934 y 1946. En sus estatutos, la asociación definió como objetivos principales organizar grupos para ofrecer conciertos de música de cámara, crear una biblioteca musical, una orquesta sinfónica y un conservatorio de música.⁶ La *Revista Musical*, señalaba en 1940 que tanto la creación del conservatorio como la orquesta eran sueños alcanzados.⁷ En la consolidación de ambos proyectos los miembros de la Asociación fueron fundamentales. Muchos de ellos como líderes intelectuales, otros como músicos de la nueva orquesta y otros como profesores de la nueva escuela.⁸

1.1 La Orquesta Sinfónica Nacional

Desde mediados del siglo XIX, la sociedad costarricense sintió la necesidad de tener una orquesta sinfónica que permitiera no sólo acompañar a las diversas compañías líricas que pasaban por el país, sino también escuchar el vasto repertorio sinfónico. A pesar de algunos intentos, el más serio de ellos en 1927, nunca se había logrado. En 1940, muchos esfuerzos y algunas coincidencias, permitieron conseguirlo. Por un lado, el violinista Héctor Reyes y su hermana Consuelo, contralto, entusiasmaron con el proyecto a varias damas importantes, entre ellas Ivonne Clays, Primera Dama de la República. Además, a

³ Rafael Cuevas Molina. *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*. (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1996), p. 22.

⁴ Op. Cit., pp. 34-35.

⁵ Op. Cit., p. 38.

⁶ Estatutos de la Asociación de Cultura Musical *Revista de la Asociación de Cultura Musical* (mayo 1935), pp. 13 -14

⁷ *Revista Musical* Año I, No. 3 (octubre 1940), p. 50.

⁸ Una relación detallada de los diferente participantes en la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional se encuentra en: Virginia Zúñiga Tristán *La Orquesta Sinfónica Nacional* (San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1992).

raíz de la guerra mundial, en ese momento estaban en el país Hugo Mariani, director de orquesta uruguayo-norteamericano, y el violinista Alfredo Serrano. Ambos lograron atraer a instrumentistas de cuerda, que se habían formado tanto en la Escuela de Música Santa Cecilia como en otras escuelas privadas, para que retomaran su instrumento y pudieran integrarse a la agrupación que estaban organizando. Los instrumentistas de viento fueron escogidos en las bandas del país. Después de varios ensayos, la nueva orquesta ofreció un primer concierto en octubre de ese año, en el Teatro Nacional. Este primer concierto fue financiado por el Club Rotario. Durante el año 1941 y 1942, la agrupación sobrevivió con diversos apoyos privados y se presentó con el nombre de Orquesta Nacional. Finalmente, en diciembre de 1942 efectuó un primer concierto con el nombre de Orquesta Sinfónica Nacional. A finales de 1943 recibió por fin el tan ansiado apoyo estatal.

Mariani permaneció a cargo de la Sinfónica hasta finales de 1948. Entre noviembre de ese año y marzo de 1949, la dirección la asumió Edvard Fendler, director germano-estadounidense, quien tuvo que retirarse por desavenencias con los músicos. De marzo de 1949 a octubre de 1950, aunque no se nombró un director titular, algunos de los integrantes de la orquesta asumieron la dirección de los conciertos. Posteriormente fue contratado Joseph Wagner, director estadounidense quien se mantuvo en el puesto hasta el regreso de Mariani a fines de 1954. Mariani reasumió la dirección hasta su muerte a principios de 1966. Ese año fue nombrado Ricardo del Carmen, director guatemalteco, quien permaneció en el país apenas un año. En junio de 1967 Carlos Enrique Vargas asumió la dirección titular, convirtiéndose así en el primer costarricense en asumir ese puesto.

Carlos Enrique Vargas (1919-1998) tenía una sólida formación musical, iniciada con su padre José Joaquín Vargas Calvo y perfeccionada en la Escuela Santa Cecilia de Roma, Italia. Bajo su dirección la agrupación logró realizar programas interesantes en los que el Maestro combinaba obras de dificultad con otras sencillas para permitir un mejor aprovechamiento de los ensayos. A pesar de contar con un buen director y de que ese mismo año pasó a formar parte del Ministerio de Educación Pública, lo que le daba una mayor seguridad, la agrupación seguía adoleciendo los mismos problemas que tenía desde su fundación. Algunos músicos tenían muy buena formación, mientras que otros eran aficionados. Muchos de los instrumentos eran de mala calidad o estaban muy deteriorados. Por otro lado, el salario era muy bajo, por lo que sus integrantes tenían otros trabajos, que eran el ingreso principal. Así, el compromiso con la Orquesta era un complemento al que dedicaban pocas horas de ensayo diarias. A finales de la década de 1960 la Orquesta se encontraba en un callejón sin salida.

1.2 El Conservatorio de Música

En 1941, la Asociación de Cultura Musical, con el apoyo de Luis Demetrio Tinoco, Secretario de Educación Pública, envió al Congreso el proyecto de creación de una escuela de música. El 25 de marzo de 1941 el Presidente emitió el Decreto No. 10, por medio del cual creaba el Conservatorio Nacional de Música, pero no fue hasta octubre de ese año que el Gobierno estipuló ampliar el presupuesto de la Cartera de Educación Pública para el funcionamiento de la nueva institución. Por fin, en marzo de 1942, el Conservatorio de

Música inició su actividad. Dos años después fue adscrito a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, también recientemente fundada.

Creado según el modelo de los conservatorios europeos, el Conservatorio fue organizado en tres ciclos y ofreció la posibilidad de estudiar piano, cuerdas, flauta o canto, así como materias teóricas. Al finalizar cada ciclo se otorgaba un diploma de conclusión de estudios. En los primeros años de funcionamiento destacan los violinistas Raúl Cabezas, Alfredo Serrano y Héctor Reyes, el cellista y compositor Julio Mata, el flautista Juan de Dios Pérez, los pianistas Zoraida Caggiano de Cabezas, Miguel Ángel Quesada y Guillermo Aguilar Machado, y los cantantes Jeannette de Gurdián y Melico Salazar. Impartiendo materias teóricas destacan personalidades importantes en el medio cultural del país: Enrique Macaya, Julio Fonseca y Alejandro Monestel. Su primer director fue el pianista Guillermo Aguilar Machado (1905-1965), quien había recibido su formación en el Conservatorio de Bruselas.

Desde el inicio el Conservatorio tuvo varios problemas. En primera instancia, no contaba con un local apropiado sino que las clases se impartían, después de las 3 p.m., en el Colegio de Señoritas. Posteriormente fue trasladado a otros locales, pero ninguno reunía las condiciones necesarias para un funcionamiento adecuado. Por otro lado, la mayoría de los alumnos que ingresaban estaban interesados en enriquecer su formación integral, pero no en seguir una carrera musical. Por otro lado, muchos de ellos no contaban con instrumentos musicales propios para estudiar. Debido a estas circunstancias, y a pesar de las buenas intenciones con que fue fundado, los logros de la institución durante sus primeros treinta años fueron más bien modestos, ya que los graduados fueron muy pocos. A pesar de ello, sus profesores y estudiantes tuvieron una activa participación en el medio cultural de la época.

Las actividades de difusión se efectuaron en lugares tan diversos como el paraninfo de la Universidad, el Salón del Conservatorio, el Teatro Nacional, el Colegio de Cartago, de Alajuela, de Heredia, y el Colegio de Señoritas. Algunos de los asiduos ejecutantes de esa época fueron los pianistas Guillermo Aguilar Machado y Miguel Ángel Quesada, el dúo integrado por la pianista Zoraide Caggiano y el violinista Raúl Cabezas, y la mezzosoprano Julia Araya. Algunos estudiantes también tuvieron una participación destacada. Entre ellos las sopranos Lucía Jiménez y Julieta Bonilla, el violinista Walter Field y la pianista Sarita Mintz.

1.3 Actividades musicales periféricas

Junto a las dos instituciones mencionadas, surgieron iniciativas alrededor de figuras destacadas. Algunas de esas iniciativas duraron poco tiempo, otras, sin embargo, perduran hasta nuestros días. Por otro lado, las bandas y filarmonías, agrupaciones que habían surgido en el siglo XIX, siguieron con su labor.

Una de las iniciativas fue la creación de agrupaciones dedicadas al repertorio operístico, manifestación musical de las más gustadas en el medio costarricense desde mediados del

siglo XIX. Desde esa época, en los escenarios de los teatros se presentaban compañías lírico-dramáticas extranjeras con un repertorio de las óperas, operetas y zarzuelas más conocidas. Ocasionalmente, se organizaron compañías nacionales, pero ninguna tuvo una gran duración. La década de 1940 fue particularmente importante para el desarrollo de la lírica nacional. Dos figuras, el tenor Manuel Salazar (1887-1950) y la pianista y compositora Lolita Castegnaro (1900-1979), regresaron al país luego de exitosas carreras internacionales y organizaron presentaciones operísticas con artistas nacionales. Además, debido a la guerra mundial, numerosos artistas internacionales de prestigio pasaron en esos años por el país y participaron ocasionalmente en los montajes.⁹

Desde su regreso a mediados de 1937, Melico Salazar participó activamente en numerosos conciertos en teatros, iglesias y en las estaciones de radio *Nueva Alma Tica* y *La Voz del Trópico*. Además, inició un importante trabajo pedagógico en el que se destacaron las sopranos Ligia Castro y Flora Acuña, el tenor lírico-dramático Carlos Porras, el bajo Claudio Brenes, el barítono Alirio Campos y el tenor Zacarías Mora, entre otros. A finales de 1942, Melico Salazar, junto con César Nieto, director de orquesta español, y Carlos María Palma, tenor y empresario, organizaron la Compañía Nacional de Opera. A mediados de 1943 se produjo una ruptura entre ellos, y Palma, junto con Lolita Castegnaro organizó la Opera Nacional de Costa Rica. Esta ruptura trajo como consecuencia una importante actividad operística por parte de ambas agrupaciones. Gracias a ella el público tuvo ocasión de asistir a presentaciones de las principales óperas del repertorio italiano. A partir de 1944, Melico, primero en compañía de Nieto y luego acompañado por Alcides Prado, continuó las presentaciones bajo el nombre de Asociación Nacional de Opera. La muerte de Salazar dio fin al proyecto.

Otra iniciativa importante en este período fue la creación del Conservatorio Castella. En 1953 Arnoldo Herrera (1923- 1996), director de orquesta graduado en México, fundó esta institución. Gracias al legado de cien mil colones y de un terreno que dejó Carlos Millet de Castella, pudo iniciar este visionario proyecto. Inicialmente abrió sus puertas como una escuela primaria orientada hacia una iniciación artística. Poco después Herrera, con tesón y entusiasmo, logró que el Ministerio de Educación lo acreditara y apoyara financieramente. A partir de ese momento promovió una educación integral para niños y jóvenes, en un programa en el que la educación básica se entrelazaba con la artística. Sus estudiantes obtendrían un Bachillerato en Artes. Los primeros bachilleres se graduaron en 1970. Muchos de los graduados de esa institución tendrían un papel importante en el desarrollo musical del país a partir de la década de 1980, luego de cursar estudios superiores en diversas instituciones nacionales y extranjeras.

Otra institución que nació en este período y que perdura hasta nuestros días es el Coro Universitario de la Universidad de Costa Rica, fundado en 1955 por Carlos Enrique Vargas. Esta agrupación permitía que estudiantes de diversas carreras tuvieran la

⁹ Para ampliar información acerca del desarrollo lírico en la primera mitad del siglo XX, véase: Manuel Segura Méndez. *Melico*. (San José: Editorial Costa Rica, 1965); Julio Molina Siveiro. *Por las rutas del tenor. Ensayo biográfico e iconográfico del artista Manuel Salazar Zúñiga*. (San José: EDITORAMA, 1997); Elieces Venegas Segura. *José Manuel Lépiz* (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1999); Julio Molina Siveiro. *Alborada del arte lírico en Costa Rica*. (San José: Imprenta Segura. 1999).

posibilidad de efectuar una práctica artística. Además, desde su fundación el Coro realizó una intensa actividad de difusión artística, tanto en San José como en las otras provincias. Por otro lado, debido a que el país no contaba con un coro profesional, en varias ocasiones el Coro Universitario participó junto a la Orquesta Sinfónica Nacional en obras grandes del repertorio coral.¹⁰

En 1962 nació otro proyecto. El cornista y director de orquesta German Alvarado Rodríguez organizó la Orquesta Sinfónica de Heredia que fue subvencionada durante varios años por el público herediano. Posteriormente consiguió un pequeño apoyo estatal. A partir de 1965, la Asociación Sinfónica de Heredia se encargó del mantenimiento de la agrupación. Esta agrupación reunió profesionales de experiencia, jóvenes estudiantes y músicos aficionados interesados en efectuar práctica orquestal.¹¹

En este período la música de cámara tuvo un auge importante. Algunas de las agrupaciones de cámara activas en la época fueron el Cuarteto Serrano, que había sido fundado en 1933; el Cuarteto Ars Nova, integrado por los violinistas Raúl Cabezas y Alcides Prado, el violista Ettore de Giorlami y el cellista Julio Mata; el Cuarteto Loots, integrado por los violinistas Abraham Baigelman y Marco Aurelio Jiménez, el violista Ricardo Pérez y el cellista Carlos Cambronero; el Conjunto Orquestal de Música de Cámara, dirigido por Carlos Enrique Vargas e integrado por Walter Field, Manuel Antonio Bonilla, Ricardo Pérez y José Aurelio Castillo (violinistas), Alcides Prado y Ettore de Giorlami (violistas) Edelberto Prado y Julio Mata (cellistas) y Carlos Prado (contrabajista) y el Dúo Cabezas Caggiano, integrado por el violinista Raúl Cabezas y la pianista Zoraide Caggiano, entre otros.

En el campo de la educación musical en escuelas y colegios, los directores técnicos y asesores de música del Ministerio de Educación jugaron un papel importante al producir material didáctico de apoyo. Alcides Prado, quien fue director técnico entre 1940 y 1948, contribuyó con el folleto “Costa Rica, su música típica y sus autores” y el álbum musical “Cantemos”. José Rafael Araya, quien lo sucedió hasta 1954, escribió el libro “Vida musical costarricense”, cuya primera parte es de 1942 y la segunda de 1957, y que consiste en un recuento de los principales personajes e instituciones musicales del país. Otros músicos que contribuyeron al repertorio escolar fueron Julio Mata, quien editó el folleto “Himnos y cantos para escuelas y colegios”; Flora Prado, que escribió el libro “Canciones infantiles” y Wilber Alpírez, con su folleto “Los jóvenes cantan”.

En este panorama merecen mención especial las figuras de Ismael Cortés y Carlos Enrique Vargas, puesto que a pesar de no tener apoyo institucional, cada uno de ellos logró desarrollar un importante proyecto personal. En 1947 Cortés retomó la edición de la *Revista Musical* que había dirigido Enrique Macaya, y logró editarla hasta 1965. En ella reunió material relacionado con la vida musical costarricense de su época. Además fundó la Orquesta Típica, agrupación dedicada a interpretar repertorio tradicional costarricense.

¹⁰ Rafael Saborío Bejarano. “El Coro Universitario: 50 aniversario, 1955-2005”. *Revista Escena*, Vol. 28, No. 58 (2005); pp. 51-56,

¹¹ Tania Vicente León. *La música académica en el Valle Central de Costa Rica: de oficio a profesión (1940-1972)*. Tesis para optar por la Maestría en Artes, Universidad de Costa Rica, 2009.

Por su parte, Vargas impartió clases particulares a la mayoría de los jóvenes músicos que tendrían un papel destacado en las últimas décadas del siglo XX, convirtiéndose en una especie de institución de la educación musical.

Por otro lado, las bandas también tuvieron un cambio importante en este período. En 1948, a raíz de la abolición del ejército, pasaron a depender del Ministerio de Seguridad Pública. Los músicos, que hasta ahora debían asumir compromisos militares, pudieron dedicarse sólo al compromiso musical. Las condiciones de trabajo, sin embargo, siguieron siendo muy parecidas. Además, el presupuesto destinado a las bandas era distribuido de manera muy desigual. Mientras que la banda de San José recibía alrededor del 26 % del presupuesto, las demás recibían alrededor del 11% cada una. Por su parte, la Escuela de Música y la Dirección General sólo recibían un 3 % respectivamente. El poco apoyo económico apenas alcanzaba para mantener el bajo salario de los músicos, pero no era suficiente para comprar nuevos instrumentos, repuestos o partituras. Por su parte, las filarmonías siguieron manteniéndose con el apoyo de la comunidad, lo que las hacía languidecer de manera cada vez más evidente.¹²

1.4 La composición musical

La composición musical europea y norteamericana de inicios del siglo XX se caracterizó por la ruptura de los modelos tradicionales: alejamiento de las formas tradicionales, ampliación o abandono del concepto de tonalidad, mayor preocupación por el elemento tímbrico o rítmico, entre otros. Sobre esa base, los compositores de las generaciones siguientes prosiguieron la exploración del fenómeno sonoro, enriqueciéndolo con la utilización de nuevos recursos instrumentales, incorporando el ruido y desarrollando la producción de sonidos manipulados electrónicamente. Los compositores costarricenses activos a finales hasta mediados del siglo XX, sin embargo, no fueron afectados por esos cambios revolucionarios. Todos ellos siguieron componiendo en un lenguaje tradicional. Ismael Cardona Valverde (1887-1969), es uno de los pocos que escribe música de cámara para instrumentos de cuerda. José Daniel Zúñiga Zeledón (1889-1981), contribuyó al cancionero escolar y popular del país. José Castro Carazo (1896- 1982) escribió numeroso repertorio para banda y música de cámara. Su carrera la desarrolló en New Orleans, Estados Unidos donde residió hasta su muerte. Alcides Prado Quesada (1900-1984) posee un catálogo importante de zarzuelas, entre las que destaca *Milagro de amor*, primera obra escénico musical filmada en el país. Julio Mata (1899-1969) escribió zarzuelas y canciones de gran belleza. Destaca además la suite para orquesta *Piedras preciosas* (1945) y sus obras escénico-musicales *Rosas de Norgaria* (1937) y *Toyupán* (1938).¹³ Lolita Castegnaro escribió hermosas canciones, algunas de las cuales fueron editadas en Europa y grabadas por personalidades del mundo lírico internacional como Blanca Bellini y Montserrat Caballé. La *Marcha Solemne* de Mariano Herrera Solís (1902- 1969) es considerada su obra más importante. Carlos Enrique Vargas escribió, en un lenguaje tonal, un *Concierto*

¹² María Clara Vargas Cullell. “Análisis del presupuesto de las bandas nacionales (1840-1948)”. Trabajo inédito.

¹³ Enrique Cordero Rodríguez. *Julio Mata*. (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1981).

para piano y orquesta (1944) y una *Sinfonía* (1945), primeras obras de este género escritas en el país.¹⁴

Cuadro No.1 Compositores cuya producción más numerosa se produjo en la primera mitad siglo XX.

| Compositor | Escolar | Banda | Coral | Escénica | Cámara | Orquestal |
|--|---------|-------|-------|----------|--------|-----------|
| Ismael Cardona Valverde (1887-1969) | X | X | X | X | X | X |
| José Daniel Zúñiga Zeledón (1889-1981) | X | | X | X | X | |
| José Castro Carazo (1896-1982) | X | X | | | X | X |
| Julio Mata Oreamuno (1899-1969) | | X | X | X | X | X |
| Dolores Castegnaro Castelani (1900-1979) | | | | | X | |
| Alcides Prado Quesada (1900-1984) | | X | X | X | X | X |
| Mariano Herrera Solís (1902- 1969) | | X | X | | X | X |
| Carlos Enrique Vargas Méndez (1919-1998) | | | X | | X | X |

Fuente: Elaboración propia basada en información contenida en varias publicaciones.¹⁵

Los compositores de la siguiente generación sí introdujeron cambios en su lenguaje musical. Ellos tienen en común una formación rigurosa en el campo de la composición musical en instituciones extranjeras muy prestigiosas, el haber obtenido en repetidas ocasiones el Premio Nacional en Música “Aquileo Echeverría”, instaurado en 1962, y el haber efectuado la mayor parte de su producción en la década de 1960 y los primeros años de la de 1970. Ricardo Ulloa Barrenechea (1934) estudió piano en el Real Conservatorio de Madrid, España. Sus primeras obras son en un estilo tonal, pero posteriormente se aleja introduciendo elementos más audaces. Contribuyó con dos ciclos de “lieder” en los que tanto la música como la poesía son de él. Rocío Sanz (1934-1993) realizó estudios en Los Angeles, Estados Unidos y en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú. A partir de 1953 residió en México, donde se integró activamente al ambiente musical. Escribió numerosas canciones, obras de cámara y algunas obras orquestales, entre las que destaca la *Cantata para la Independencia Centroamericana*.

Los dos compositores que ejercieron mayor influencia sobre las generaciones posteriores son Bernal Flores y Benjamín Gutiérrez, ambos nacidos en 1937. Flores, quien obtuvo su doctorado en composición en la Eastman School of Music, de la Universidad de Rochester, New York, maneja un lenguaje basado en las sonoridades comprendidas dentro de la escala dodecafónica, según las teorías del compositor norteamericano Howard Hanson. Entre sus

¹⁴ Anabel Campos Cantero. *Carlos Enrique Vargas. Vida y música*. (San José: EUNED, 2003).

¹⁵ Esteban Cabezas y Zamira Barquero. *Catálogo de manuscritos e impresos del Archivo Histórico Musical*. (San José: EUCR, 2002); Zamira Barquero y Tania Vicente. *Catálogo Digital del Archivo Histórico Musical*, (San José: EUCR, 2008).

obras destacan la ópera *The Land of Heart's Desire* (1964), el *Concierto pentafónico* para clarinete y orquesta, la *Sinfonía N° 1* (1965), el *Ciclo de canciones para contralto y orquesta*, y el *Concierto para piano, percusión y orquesta*.

Por su parte, Benjamín Gutiérrez efectuó estudios en el Conservatorio de Guatemala, en el New England Conservatory de Boston, y en el Instituto Torcuato di Tella, en Argentina, con profesores tan prestigiosas como Darius Milhaud y Alberto Ginastera. Su estilo es neoromántico, con una orquestación densa y una armonía llena de disonancias. Sus obras han sido ejecutadas en Estados Unidos, en Europa y en Suramérica y han merecido diversos galardones, entre ellos el Premio Nacional en varias ocasiones. Además, por su trayectoria fue declarado el músico del siglo en un concurso organizado por el periódico La Nación. Entre las obras de este período destaca la ópera *Marianela* (1957), el *Concierto para clarinete y orquesta* (1958), el *Preludio Sinfónico* (1961), la *Pavana* para orquesta de cuerdas (1962), el *Concierto para violín y orquesta* (1963), el *Homenaje a Juan Santamaría* (1966), y las *Variaciones concertantes para piano y orquesta* (1969). . Algunas de las obras compuestas las siguientes décadas son las dos óperas, *El pájaro del crepúsculo* (1982) y *Las dos Evas o El regalo de los dioses* (1985), la *Danza de la Pena Negra* para orquesta (1986), el *Concierto para marimba criolla* sobre temas de Ulpiano Duarte (1987), *Revenir* para cuarteto de fagotes (1998) y el *Concierto para cuarteto de trombones* (1999).

Cuadro No.2 Compositores cuya producción más importante se produjo en las décadas de 1960 a 1980.

| Compositor | Infantil | Banda | Coral | Escénica | Cámara | Orquestal |
|------------------------------------|----------|-------|-------|----------|--------|-----------|
| Rocío Sanz Quirós (1934-1993) | X | | X | X | X | X |
| Ricardo Ulloa Barrenechea (1934) | | | | | X | |
| Benjamín Gutiérrez Sáenz (1937) | | X | X | X | X | X |
| Bernal Flores Zeller (1937) | | | | X | X | X |

Fuente: Elaboración propia basada en información contenida en varias publicaciones.¹⁶

1.5 La música popular

En Latinoamérica, las estaciones de radio jugaron un papel determinante en el desarrollo y divulgación de la música popular del continente. Este fenómeno no fue diferente en Costa Rica, donde ya para la década de 1940 había numerosas estaciones. Dos empresarios, Gonzalo Pinto y el norteamericano Perry Girton, disputaban la atención del público. Algunas de las estaciones de radio activas en el período fueron Alma Tica, Tibás, Nueva

¹⁶ Esteban Cabezas y Zamira Barquero. *Catálogo de manuscritos e impresos del Archivo Histórico Musical*. (San José: EUCR, 2002); Zamira Barquero y Tania Vicente. *Catálogo Digital del Archivo Histórico Musical*, (San José: EUCR, 2008).

Alma Tica, Estación X “La Reina del Aire”, Para Ti, La Voz de la Victor, Columbia, y Athenea, entre otras. Algunas cambiaron de nombre al través de los años: La voz del Trópico pasó a ser Radio Monumental, Radio San José se transformó en Radio City, y Radio América Latina, que inicialmente cambió su nombre por Radio Crystal, luego se transformó en Radio Reloj.

Algunos de los intérpretes latinoamericanos que hacían furor en esas décadas fueron los mexicanos Pedro Vargas, Alfonso Ortiz Tirado, Agustín Lara, María Luisa Landín; los cubanos Olga Guillot, y el Trío Matamoros; el puertorriqueño Daniel Santos y los argentinos Hugo del Carril, Libertad Lamarque y Carlos Gardel, entre otros. Entre los norteamericanos, algunos de los más escuchados fueron Bing Crosby, Frank Sinatra, Louis Armstrong, Dina Shore y las orquestas de Glenn Miller, Artie Shaw y Guy Lombardo.

Este repertorio fue transmitido con asiduidad por las estaciones costarricenses. Pero además, las estaciones locales también jugaron un papel determinante en la consolidación de agrupaciones costarricenses, puesto que producían programas “en vivo”, en los cuales solistas y grupos musicales alternaban con humoristas. Entre las estaciones que más apoyaron a los artistas nacionales está Nueva Alma Tica que destinaba el horario del mediodía, y de la noche a esa programación en directo y posteriormente Radio Crystal, con el programa *Costa Rica y sus artistas*, transmitido al mediodía.

En los programas participaron pianistas como Paco Alvarado, Gilberto Murillo, Julio Barquero y Oscar Murillo. Entre las agrupaciones, algunas de las más conocidas fueron el *Cuadro (Cuarteto) Buenos Aires*, conjunto especializado en tangos argentinos, e integrado por Mario Chacón, Francisco Brenes, Ismael Murillo y Antonio Meléndez; el Dúo de los hermanos Zamora; *Los Talolingas*; y el trío *Los Ticos*, integrado por Ronald Alfaro, Pablo Peñaranda y Mario Chacón. Entre las orquestas destacan las de Hugo Mariani y la de Gilberto Murillo, ambas amenizando bailes en *El Sesteo*, y que eran transmitidos por Radio América Latina; y el Conjunto rítmico *Los ticos*, en el que el trío original se amplió al incorporar instrumentos de viento y una marimba. Otros grupos fueron *Lubín Barahona y sus caballeros del ritmo*, el conjunto *Maryval*, el *Trío Azul*, que posteriormente se llamó *Trío Crystal*.

Entre los autores costarricenses de repertorio popular de esa época destacan Héctor Zúñiga conocido por *Amor de temporada*; Mario Chacón por *Caballito Nicoyano*, *Ticas lindas*, *Así es mi tierra* y *Mi novia linda*; Jesús Bonilla por *Luna Liberiana*; Gilberto Murillo por *Vuelve*, *Romance* y *Luna en el estero*, Ray Tico por *Eso es imposible* y Ricardo Mora por *Noche inolvidable*.¹⁷

¹⁷ Para ampliar información acerca de intérpretes, agrupaciones y compositores de la música popular en Costa Rica, véase: Eladio Jara Jiménez. *Noche inolvidable*. (México; Editores Mexicanos Unidos S.A., 1992); Mario Zaldivar Rivera. *Imágenes de la música popular costarricense 1939-1965*. (San José: EUCR, 2005); Mario Zaldivar Rivera. *Costarricenses en la música: conversaciones con protagonistas de la música popular 1939-1960*. (San José: EUCR, 2006); Mario Zaldivar Rivera. *Ray Tico: biografía*. (San José: Litografía e Imprenta LIL, 2007).

Al concluir el período...

Las décadas entre 1940 y 1970 son consideradas por muchos científicos sociales como una época de gran expansión económica, y de cambios importantes a nivel político y social. En general, los costarricenses experimentaron mejoras en las condiciones de vida, sobre todo la clase media urbana y rural. Hasta 1963, la economía siguió basada en el cultivo del café y del banano, pero con la adscripción al Mercado Común Centroamericano, el país se industrializó rápidamente. Sin embargo, desde el punto de vista cultural, las posiciones son encontradas. Muchos consideran que es un período contradictorio y que no es sino hasta la década de 1960 que el panorama empieza a activarse.

Los historiadores Iván Molina y Steven Palmer consideran que durante esos años el país estuvo inmerso en un “sopor cultural”, debido al conservadurismo moral e ideológico:

“La atmósfera intelectual y artística de las décadas de 1950 y 1960 contrastaba con la activa vida cultural del período anterior a 1948, cuando florecieron una literatura y una plástica nacionales”.¹⁸

Para Rafael Cuevas, sin embargo, el ambiente cultural de esa época, sobre todo el josefino, inicia un despertar ligado en gran medida a las actividades generadas por la Universidad de Costa Rica.¹⁹ Por su parte, Margarita Rojas y Flora Ovares, señalan que en la narrativa hay poca innovación durante la década de 1950, mientras que para la poesía es una época de gran importancia, pero que la década de 1960 es fundamental para el desarrollo de la novela, el cuento y la dramaturgia.²⁰ En el caso de la plástica, Eugenia Zavaleta, apunta que es más bien la época en la que surge el arte abstracto, con la obra de los pintores Lola Fernández, Rafael Ángel “Felo” García y Manuel de la Cruz González.²¹ El propio “Felo” García, comenta su impresión del país, en 1956:

“Me encontré con un medio cultural raquítico, sumamente pobre en donde no pasaba nada: no había exposiciones, la gente no tenía lugares de reunión y nadie le daba importancia al arte; yo diría que ésta era una sociedad “adormecida”, porque se sentía no solo un gran vacío cultural sino también social.”²²

¹⁸ Iván Molina y Steven Palmer. *Costa Rica del siglo XX al XXI. Historia de una sociedad*. (San José: EUNED, 2005), pp. 24-25.

¹⁹ Rafael Cuevas Molina. *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*. (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1996), p. 59.

²⁰ Margarita Rojas y Flora Ovares. *100 años de literatura costarricense* (San José: Ediciones FARBEN, 1995), pp. 158-159.

²¹ Para ampliar este tema, véase: Eugenia Zavaleta Ochoa. *Los orígenes del arte abstracto en Costa Rica. (1958-1971)*. (San José: Museo de Arte Costarricense, 1994).

²² Rafael Cuevas Molina. *Cultura y política en Costa Rica. Entrevistas a protagonistas de la política cultural en la segunda mitad del siglo XX*. (San José: EUNED, 2006), p. 147.

En el caso de la música, la musicóloga Tania Vicente considera que en las décadas mencionadas se inició la enseñanza musical especializada y se logró un cierto grado de reconocimiento público y estatal para la actividad musical. Todo ello la lleva a decir que en el período entre 1940 a 1972, la práctica de la música académica empieza a enfilarse hacia lo que podría considerarse un proceso de profesionalización.²³

II La consolidación de la profesión musical (1970-2010)

Un nuevo período en la historia de la música costarricense inicia en la década de 1970, con la transformación de la Orquesta Sinfónica Nacional y el Conservatorio de Música. Esta es una etapa caracterizada por la consolidación de la profesión musical y por una intensa actividad musical. La diversidad, la vitalidad y la creciente calidad de los músicos y de las instituciones la convierten en una era completamente diferente. Las transformaciones ocurridas en las dos principales instituciones musicales del país fueron exitosas gracias a un apoyo estatal decidido y en un contexto muy particular, en el que los sectores medios de la sociedad surgen como nuevos consumidores de la cultura.²⁴

En 1963 el Estado había creado la Dirección General de Artes y Letras con el fin de estimular, proteger y divulgar las artes. Esta reunía a varias entidades, entre ellas la Orquesta Sinfónica Nacional, el Teatro Nacional y la Editorial Costa Rica. Aunque las iniciativas apoyadas fueron muchas, las más destacadas fueron en el campo de la literatura y de la plástica y no en el de la música. Pocos años después la situación se invirtió y la música adquirió un papel protagónico.

En 1970 José Figueres Ferrer asumió la presidencia por tercera vez. Un año después creó varias instituciones, entre ellas el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, a cargo de Alberto Cañas. En esta nueva etapa, uno de los ámbitos de la cultura que sufrió mayores transformaciones fue el de la música llamada clásica. A cargo de ellas estuvo el viceministro Guido Sáenz, quien había realizado estudios de piano en Boston. Las bandas, que estaban en el Ministerio de Seguridad, y la Orquesta Sinfónica Nacional, que era parte del Ministerio de Educación Pública, pasaron a formar parte del nuevo Ministerio. Además, nuevas instituciones fueron creadas. Por su parte, el Conservatorio de Música también sufrió una importante transformación. Según señala Cuevas, las instituciones culturales creadas y consolidadas en estos años son la concreción, en el ámbito de la cultura, del llamado Estado Benefactor.²⁵

La búsqueda del desarrollo integral va a incluir lo cultural, por lo que se busca extender a todo el país la cultura producida por artistas de San José. Alberto Cañas, primer Ministro de Cultura, resume perfectamente la idea de la cultura extensionista al decir "...hay que poner

²³ Tania Vicente León. *La música académica en el Valle Central de Costa Rica: de oficio a profesión (1940-1972)*. Tesis para optar por la Maestría en Artes, Universidad de Costa Rica, 2009, p. 215.

²⁴ Rafael Cuevas Molina. *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*. (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1996), p. 105.

²⁵ Cuevas, p.116.

a los poetas a escribir poesía y al pueblo a leerla!”.²⁶ La Compañía Nacional de Teatro, fundada en 1971, la Orquesta Sinfónica Nacional y la Orquesta Sinfónica Juvenil son consideradas como las agrupaciones perfectas para asumir este papel de difusión cultural.

2.1 La “revolución musical”

La primera de las instituciones heredada del período anterior que sufrió una importante transformación fue la Orquesta Sinfónica Nacional. Este cambio, iniciado en 1971, implicó la contratación de un nuevo director titular -el norteamericano Gerald Brown-, el despido masivo de músicos nacionales que no cumplían con las nuevas expectativas – treinta y dos músicos- y la contratación de músicos extranjeros, que se comprometían a trabajar medio tiempo como músicos de la Sinfónica y medio tiempo impartiendo lecciones en un nuevo proyecto educativo que se denominó Orquesta Sinfónica Juvenil. Además, el presidente Figueres, bajo el lema “¿Para qué tractores sin violines?”, otorgó el apoyo presupuestario necesario para consolidar el proyecto. Guido Sáez, Viceministro de Cultura en esa época y uno de los protagonistas de este cambio, narra lo convulso que fue el momento:

“Fue una gran batalla. La opinión pública y casi todos los medios estaban en mi contra. Nadie parecía entender nada. Yo era el verdugo, el antipatriota, sacando “artistas” costarricenses para traer extranjeros. Dos personas estaban conmigo y comprendían a fondo el problema: don Pepe, por supuesto, y Guido Fernández, por entonces director de *La Nación*.²⁷

La contratación de músicos europeos, norteamericanos y latinoamericanos de experiencia o jóvenes de sólida formación, así como el hecho de establecer un horario de ensayos más amplio, elevó inmediatamente el rendimiento de la agrupación y permitió presentar temporadas con repertorio variado y atractivo. El público, motivado por una intensa campaña publicitaria respondió positivamente asistiendo masivamente a los conciertos.

En 1972 la segunda parte del proyecto fue implementada al anunciarse la inscripción para la Orquesta Sinfónica Juvenil. Largas filas de niños y adolescentes se formaron a la espera de realizar la prueba de admisión para esta escuela de música eminentemente práctica, cuyo objetivo fundamental era formar cuadros de relevo para la Orquesta Sinfónica Nacional. Gerald Brown, director titular de la Sinfónica Nacional, asumió también la dirección del nuevo proyecto educativo. Este proceso de reorganización de la Orquesta y de fundación de Programa Juvenil fue denominado, por la prensa nacional e internacional, una “revolución musical”.

En 1974, bajo la dirección del director chileno Marco Dusi, se fundó el Coro Sinfónico, tercera etapa del complejo sinfónico, lo que permitió efectuar obras importantes del repertorio coral. Por fin, en 1980 se creó la Compañía Lírica Nacional. Esta última cuenta

²⁶ Rafael Cuevas Molina. *Cultura y política en Costa Rica. Entrevistas a protagonistas de la política cultural en la segunda mitad del siglo XX*. (San José: EUNED, 2006), p. 52.

²⁷ Guido Sáenz *Piedra Azul: Atisbos en mi vida*. (San José: Editorial Costa Rica, 2003), p. 202.

aún actualmente con muy poco personal, así como con presupuesto muy limitado, por lo que si acaso presenta un montaje al año.²⁸

A partir de 1979, la situación económica del país desmejoró notablemente. En 1981, debido a la pérdida del poder adquisitivo del salario, los músicos extranjeros dejaron la Orquesta Sinfónica Nacional y debieron ser sustituidos por un grupo de jóvenes músicos costarricenses todavía en proceso de formación. La mayoría eran miembros de la Orquesta Sinfónica Juvenil, pero unos cuantos venían del Castilla y de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica. Gracias a la entrega de estos jóvenes y a un nuevo director titular de gran experiencia, entusiasmo y espíritu didáctico, el maestro español Agustín Cullell, la Orquesta logró no sólo mantenerse, sino efectuar temporadas de alta calidad interpretativa. En 1983, con el fin de buscar nuevas fuentes de financiamiento para la Orquesta, se organizó la fundación *Ars Música*. En 1984, Cullell renunció. Al año siguiente asumió la dirección Idelfonso Cedillo, director mexicano y en 1986, Elbert Lechtman, joven director costarricense. Luego de estas dos experiencias, los músicos de la orquesta argumentaron la necesidad de buscar un director con mayor experiencia. Para ello, en 1987 fue contratado Irwin Hoffman, director norteamericano de vasta experiencia en orquestas estadounidenses y europeas, quien impondría una rígida disciplina que terminó de moldear a la agrupación. Bajo la dirección de Hoffman durante quince años, la Orquesta grabó dos discos compactos y efectuó giras de conciertos exitosas a países del continente americano, europeo y asiático.

Bajo la dirección del director japonés Chosei Komatsu desde el 2004, la Orquesta, integrada actualmente por 72 músicos profesionales, realiza cerca de noventa conciertos al año para público diverso. La temporada oficial se realiza en el Teatro Nacional, pero la temporada de conciertos escolares y de extensión cultural permite que comunidades alejadas disfruten de ella.²⁹

Las cuatro instituciones mencionadas integran, a partir del 2003, el Centro Nacional de la Música, órgano desconcentrado del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.³⁰ A partir del 2007, se suma a ellas el Sistema Nacional de Educación Musical (SINEM), del cual se comentará más adelante.³¹

En general, el desempeño de la Orquesta Sinfónica Nacional es visto de manera positiva por la sociedad costarricense. Sin embargo, un tema que sigue causando polémica, tanto entre los integrantes de la Orquesta como entre el público, es el repertorio y la falta de una política clara con respecto a la inclusión de obras compuestas por compositores

²⁸ Para ampliar este tema, véase: Luis Carlos Amador Brenes. *Análisis de las políticas públicas culturales: estudio del caso de la Compañía Lírica Nacional*. Tesis de Maestría en Administración Pública, Universidad de Costa Rica, 2007.

²⁹ Consultado en: <http://www.osn.go.cr/content/view/46/94/>.

³⁰ Ley No. 8347 (19 de febrero, 2003). Creación del Centro Nacional de la Música. Consultado en: <http://asamblea.racsa.co.cr/ley/ley8300.htm>

³¹ Acuerdo #5 de la sesión ordinaria N° 06-05 del 08 de mayo del 2007 del Centro Nacional de la Música. Consultado en: <http://www.mcjdcr.go.cr/sinem/>

costarricenses en los programas de conciertos.³² Si lo que señala la socióloga Sandra Toledo con respecto al público de la Orquesta Sinfónica del 2006 se extrapolara a otros momentos, éste está compuesto, mayoritariamente, por jóvenes y adultos mayores con un capital cultural importante, por lo que ella lo cataloga como “buen oyente”, o sea “con conocimientos básicos en música o formación instrumental aunque sea en calidad de aficionados.”³³ Quizás un público de este tipo podría permitir que la Orquesta tomara algunos riesgos a la hora de seleccionar su repertorio.

2.2 La educación musical universitaria

La otra institución que se transformó a partir de 1975 fue el Conservatorio de Música. El modelo de estudio propio de los conservatorios europeos, definido en ciclos, fue abandonado. En su lugar se estableció un programa de estudios preuniversitarios, llamado Etapa Básica, y se definieron nuevos planes de estudio en el nivel universitario, con el fin de otorgar bachilleratos y licenciaturas en instrumento, dirección orquestal, ciencia musical y composición, así como bachillerato en enseñanza de la música. Como símbolo de estas transformaciones, el Conservatorio cambió su nombre por el de Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica. La institución efectuó además una valiosa inversión al apoyar a un grupo considerable de jóvenes músicos para que continuara estudios en conservatorios europeos y se incorporaran posteriormente como docentes.

En la actualidad la Escuela cuenta con un grupo de profesores de sólida formación académica y de amplia experiencia artística. Muchos de ellos realizaron estudios de posgrado en el exterior, y han sido merecedores de importantes galardones en el país y en el extranjero. La diversidad de carreras que ofrece, el alto nivel académico y artístico de sus docentes, y las actividades de proyección cultural que realiza en el ámbito nacional e internacional, hacen que la Escuela contribuya en gran medida al desarrollo cultural del país. Además, a partir de 1999 la Universidad de Costa Rica ofrece estudios de maestría en artes musicales y en instrumento.

Otras opciones para efectuar estudios musicales universitarios son la Escuela de Música de la Universidad Nacional, creada en 1974, y el Instituto Nacional de Música. La primera

³² Algunos ejemplos de artículos publicados a lo largo de la última década y que externan posiciones diversas acerca del tema son: Andrés Sáenz. “En busca de voz propia” *La Nación* (27 de diciembre, 1998); Dorián Díaz. “El público tico es muy conservador” *La Nación* (16 de abril, 1999); Dorián Díaz. “Músicos piden respeto” *La Nación* (14 de marzo, 2000); Dorián Díaz. “Compositores vrs. Sinfónica” *La Nación* (12 de febrero, 2002); Dorián Díaz. “Polémica en sí mayor” *La Nación* (23 de noviembre, 2002); Leonardo Morales Castro. “El arte por decreto” (20 de diciembre, 2002); Fabiola Martínez “Música con sello costarricense” *La Nación* (18 de junio, 2003); José Manuel Rojas, “Una construcción colectiva” *La Nación* (22 de noviembre de 2007); Andrés Sáenz. “Iniciativa, continuidad y crisis La música orquestal, la música de cámara y la ópera”. *La Nación* (27 de diciembre de 2007); Yendry Miranda. “ACAM demanda al Centro Nacional de la Música”. *La Nación* (8 de agosto de 2009). Consultados en <http://www.nacion.com/viva/1999/abril/16/cul2.html> el 26 de junio, 1910.

³³ Sandra Toledo Ramírez. Consumo de música clásica: ¿distinción o diferenciación social?: aproximación sociológica al público de la Temporada 2006 de la Orquesta Sinfónica Nacional. Tesis de Licenciatura en Sociología, Universidad de Costa Rica, 2008, p. 119.

ofrece la posibilidad de obtener bachillerato y licenciatura en varios instrumentos, en educación musical y en dirección coral. Cuenta también con un programa especial preuniversitario. Por su parte, a partir de 1996 el programa académico de la Orquesta Sinfónica Juvenil cambió su nombre por el de Instituto Nacional de Música y se adscribió a la Universidad Estatal a Distancia, con el fin de que sus estudiantes puedan obtener un título universitario. Así, junto con la intensa práctica instrumental que realizan en las diferentes agrupaciones –Banda Sinfónica, Orquesta Infantil, Orquesta Sinfónica Juvenil, entre otros-, reciben las materias teóricas necesarias para la formación superior.

En todos los casos, los graduados de las tres escuelas universitarias obtienen una formación musical sólida que les permite continuar estudios de posgrado en escuelas de música norteamericanas y europeas, obtener premios nacionales e internacionales, desempeñarse profesionalmente en orquestas y grupos nacionales o extranjeros o incursionar en diversas facetas de la educación musical. Es importante señalar que estas escuelas están cumpliendo también un importante papel a nivel regional, puesto que en la mayoría de los países centroamericanos no es posible, al día de hoy, realizar estudios musicales universitarios. Pero por otro lado, es importante señalar que las escuelas deberían diversificar su oferta académica y ofrecer posibilidades de capacitarse en otras áreas fundamentales para la consolidación de la profesión musical, como son la enseñanza instrumental, la musicología, la etnomusicología y la musicoterapia, entre otras.

Un aspecto importante de señalar es que las instituciones universitarias de educación musical no sólo han contribuido a formar jóvenes profesionales, sino que han sido gestoras de programas o proyectos que han contribuido al estudio de la práctica musical en el país. En 1993, por ejemplo, la Escuela de Artes Musicales inauguró el Centro Electrónico de Investigación Musical, un laboratorio de computación de apoyo a la docencia, la composición y la investigación de la música costarricense. Este ambicioso proyecto dio origen al Programa de Rescate y Revitalización del Patrimonio Musical Costarricense. Por medio de él se edita y graba música nacional. Además, producto de las actividades de rescate de esa música, surgió, en 1998, el Archivo Histórico Musical. Este tiene como objetivo principal la recopilación y conservación de materiales relacionados al quehacer musical del país. Partituras manuscritas, ediciones especiales, programas, cartas y fotografías son guardados en un lugar adecuado para la conservación y para la consulta de investigadores y ejecutantes. En el catálogo editado en el 2008, se registraron 2371 obras de 200 compositores. Es importante destacar que este archivo es el único de éste género en el área centroamericana. Con base, en gran medida, al repertorio que se encuentra en el Archivo, la Escuela de Artes Musicales publica la serie Patrimonio Musical Costarricense que cuenta con un catálogo de más de 40 títulos, entre los que se incluye partituras, libros y libros de texto, además de una docena de discos compactos.

2.3 Efervescencia musical: música de cámara, nuevas agrupaciones orquestales y proyectos prometedores en el área de la educación musical

A partir de la década de 1980, un contingente importante de jóvenes músicos regresó al país luego de estudios en diversas instituciones de Alemania, Italia, Francia, Inglaterra y la Unión Soviética. A partir de la década de 1990, los efectuarán sobre todo en Estados Unidos y Canadá. Estas oleadas de músicos bien preparados han dado un impulso muy importante al medio musical en diversas áreas, en primera instancia, en diversos niveles de la docencia musical, pero también al unirse a grupos de cámara o grupos populares, fortalecer las bandas, organizar nuevas agrupaciones orquestales e integrar diversas asociaciones o agrupaciones para desarrollar la música en su diversidad.

La música de cámara es actualmente uno de los espacios más activos de la música académica del país. Dúo Barquero-Cullell (1985-1993), Entre los grupos destacan el grupo de música barroca *Syntagma Musicum* (1982), el Quinteto *Miravalles* (1990), el cuarteto *Trombones de Costa Rica* (1991), el cuarteto de fagotes *Phoenix* (1993), el cuarteto de saxofones *Sonsax* (1995), el *Quinteto de maderas de Costa Rica* (1997), el *Quinteto Costa Rica Brass* (1997), el grupo de música antigua *Ganassi* (2004), el Ensamble Universitario Contemporáneo de la Universidad de Costa Rica, el Cuarteto de Cuerdas de la Universidad Nacional, el *Ensamble Akustik* y algunos dúos entre ellos el *Mora-Duarte*, violín y piano (1995), el *Barquero-Duarte*, canto y piano (19__), el *Géminis*, flauta y piano, y los dúos *Vargas* (1984), *Feterman* (1990) y *Caggiano*, a dos pianos, entre otras agrupaciones, muchas de las cuales siguen activas hoy en día. Dado el creciente interés por la música nacional que se ha suscitado en los últimos años, muchos de ellos integran en su repertorio piezas costarricenses. Además, algunos de ellos han empezado a grabar discos compactos con este repertorio.

Un impulso importante a la música de cámara lo dieron la Asociación Guitarrística (1982) y la Asociación *Una Hora de Música* (1984). En ambos casos fueron integradas por jóvenes músicos recién graduados. Su trabajo, consistente en la organización de temporadas de conciertos en diversos puntos del país, sirvió de estímulo y de apoyo para otros jóvenes músicos deseosos de contribuir al desarrollo musical del país por medio de su arte. En 1991, la asociación *Una Hora de Música* se transforma y empieza a organizar el *Festival Internacional de Música*, nombrado *Festival de Música Credomatic* a partir del 2002, como muestra exitosa de la empresa privada apoyando el desarrollo cultural. Por medio de este Festival, grupos de cámara y solistas de renombre internacional actúan en el país. También a partir de 1991, el guitarrista Luis Zumbado organiza el Festival Internacional de Guitarra, que ha traído algunos de los guitarristas más importantes del mundo. Una agrupación protagónica en estos festivales es la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica*, fundada en 1982.

Es importante mencionar además que algunas instituciones y fundaciones privadas estimulan el desarrollo musical del país. Desde 1982, por ejemplo, la Fundación Ars Música apoya el trabajo de la Orquesta Sinfónica Nacional. Por otro lado, el Banco de Costa Rica apoyó la creación de la Orquesta Sinfónica Infantil, en 1991, y el Instituto Nacional de Seguros realizó el concurso de piano Carlos Enrique Vargas, a principios de la

década de 1990. Más recientemente, desde el año 2000, el Concurso de Internacional de Piano María Clara Cullell, organizado por la Asociación del mismo nombre, que se realiza cada dos años, sigue creciendo hasta invitar a jóvenes de toda América Latina. Otros ejemplos de proyectos institucionales o fruto de asociaciones gremiales que se han consolidado en los últimos años son el Festival Internacional de Música Barroca de Santa Ana (2000), organizado por la Escuela Municipal de Artes Integradas (EMAI) en colaboración con la Municipalidad de Santa Ana; el Festival Internacional Trombones de Costa Rica (2001), producido por el Cuarteto Trombones de Costa Rica; el Seminario de Composición Musical (2001), organizado por los compositores Eddie Mora y Alejandro Cardona, junto a las escuelas de música de la Universidad Nacional y de la Universidad de Costa Rica; el Festival Internacional de Flautas (2005), organizado por la Asociación Costarricense de Flautistas (ACOFILA); el Festival de las Artes Percusivas UCR (2006); el Festival Internacional de Música Antigua (2007), organizado por integrantes de agrupaciones de música antigua; el Festival de Música Electroacústica (2007), organizado por el compositor Otto Castro; el Festival de Guitarra de San José (2008), organizado por jóvenes intérpretes del instrumento; el Festival Internacional de Clarinetes (2009), organizado por Asociación Proclarinetistas de Costa Rica (PROCLARI); el SaxFest Costa Rica Internacional (2007), organizado por Javier Valerio; el Congreso/Festival Internacional de Percusión Repercusiones (2008), organizado por la Escuela de Música de la Universidad Nacional; el Festival de Bellas Artes (2008), a cargo del Decanato de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica y el Encuentro de Musicología (2009), organizado por Ekaterina Chátski, de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, entre otros.

Otros espacios importantes para la música de cámara son la temporada *Martes por la Noche*, que desde 1994 organiza la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, así como los ciclos musicales.³⁴ Dos proyectos novedosos del Teatro Nacional - Teatro al medio día (febrero 2009) y Música al atardecer (agosto 2009)- proponen horarios poco usuales para acercar a un público diferente a disfrutar opciones musicales diversas.

Por otro lado, también es importante destacar que en los últimos años, la venta de servicios musicales se ha transformado en una fuente de ingresos importante para los músicos profesionales. Así, algunas actividades sociales como bodas o banquetes, así como actos protocolarios cuentan usualmente con apoyo musical en vivo.

Las bandas nacionales, a pesar de que dejaron de ser militares con la abolición del ejército, durante años siguieron relacionadas con las delegaciones policiales. Poco a poco, en la década de 1960, empezaron a separarse de estas oficinas y a tener su propio lugar de ensayos. En 1972, al crearse el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, las bandas son trasladadas a la Dirección General de Cultura, aunque este traslado no se va a hacer

³⁴ La Escuela de Artes Musicales ha organizado hasta el momento los siguientes ciclos en homenaje a diversos compositores: Ciclo Mozart- Schumann (2006), Ciclo Grieg (2007), Ciclo Haydn-Mendelssohn 2009 y el Ciclo Chopin (2010).

efectivo hasta el año 1981.³⁵ Los directores generales³⁶ de los últimos años han tratado de organizar y mejorar las condiciones de trabajo de los músicos de las bandas, así como de establecer un programa de actividades que incluye toques en procesiones de Semana Santa y conciertos didácticos en diversos lugares como escuelas urbano marginales, hogares de ancianos, parques, comunidades rurales, asentamientos indígenas, centros penales e instituciones de bien social. En aras de atraer un público más numeroso, también se efectúan conciertos con repertorio de géneros populares.³⁷ A pesar de estos esfuerzos, los problemas siguen siendo numerosos. Los salones de ensayos, por ejemplo, siguen siendo, en la mayoría de los casos, completamente inadecuados. Otro problema importante es el presupuesto que impide la compra de partituras y de instrumentos musicales. Por último, los salarios de los músicos, que hasta hace poco eran muy bajos, gracias a una serie de legislaciones de los últimos años que se comentarán más adelante, van a mejorar sustancialmente.

La actividad coral también ha aumentado en las últimas tres décadas. Actualmente, el país cuenta con dos asociaciones corales, la *Asociación de directores corales de Costa Rica* (1980) y la *Asociación coral costarricense* (1996). Ambas reúnen grupos muy diversos, entre los que pueden mencionarse el Coro del Instituto Nacional de Música y el Coro del Adulto Mayor de la Universidad de Costa Rica; el Coro *Julio Fonseca*, dirigido por Alvaro Murillo; el Coro de Cámara de la Universidad Nacional dirigido por José Angel Ramírez; el *Mozart Chorale* dirigido por José Francisco Víquez y el Coro de la Asociación Coral Puriscaleña dirigido por Carlos Luis Fallas. Dos coros más merecen destacarse: el Coro *Surá*, dirigido por Angela Cordero y el *Café Chorale*, dirigido por David Ramírez. Ambos grupos han tenido un papel destacado tanto en el medio nacional como internacional.

En el campo de la lírica, han surgido algunas agrupaciones privadas que han logrado efectuar algunos montajes con apoyo de la empresa privada. Es el caso de la Asociación Voces Líricas y la Asociación Ópera de Cámara de Costa Rica.

En la última década, el medio cultural costarricense ha visto surgir varias agrupaciones orquestales, que comparten, en muchos casos, a sus integrantes. A partir de noviembre del 2003, resurge la Orquesta Sinfónica Municipal de Heredia, a cargo del director y compositor Eddie Mora. Otras agrupaciones que nacen son la Orquesta Filarmónica (2003), la Orquesta Sinfónica Estudiantil de la Universidad de Costa Rica (2004); la Orquesta de la Universidad Nacional (2007), cuyo objetivo es difundir el repertorio centroamericano; la Orquesta Sinfónica Municipal de Cartago (2008), a cargo de Iván Arguedas y la Orquesta de Cámara de la Universidad de Costa Rica (2009), a cargo del director y compositor Luis Diego Herra. Un esfuerzo regional importante es la Orquesta Juvenil Centroamericana (2008), producto de una alianza entre el Estado y algunas empresas privadas.

³⁵ Decreto No. 12022-S-C. En: Ana Cecilia Umanzor. *Fundamentos, objetivos y funciones de las Bandas Nacionales de Costa Rica (1972- 2002)*. Tesis de Licenciatura en Ciencia Musical, Universidad de Costa Rica, 2004, pp.18-19

³⁶ Alejandro Gutiérrez Mena (1999- 2000), Mario Solera Salas (2001-2005), Ricardo Vargas González (2006-2008), Mauricio Araya Quesada (2009 al presente).

³⁷ Consultado en: <http://bandas.go.cr/blog/2010/06/bienvenidos-a-bandas-go-cr/>

Otro fenómeno que ocurrió en este período fue la proliferación de escuelas municipales y privadas de música que han surgido en diversos puntos del país y que ofrecen una formación básica en los principales instrumentos musicales. Entre las municipales se destacan la Escuela Municipal de Cartago, de Paraíso, de Tres Ríos, de Tejar del Guarco, de Agua Caliente, de Juan Viñas, de Heredia, de Mercedes Norte, de Barva de Heredia, de San Isidro, de Santa Bárbara, de Alajuela, de Pérez Zeledón, de Palmares, de Santo Domingo de Heredia, de Orotina, de La Cruz, de Abangares, de Liberia, de Esparza y la Escuela Municipal de Artes Integradas Santa Ana. Entre las escuelas privadas se destacan el Real Conservatorio de Heredia, la Academia Juan Bansbach, la Escuela Superior de Guitarras y el Instituto Superior de Piano.

A partir del 2007, surge el Sistema Nacional de Educación Musical (SINEM). Este nuevo proyecto lanzado a nivel nacional por el Ministerio de Cultura y Juventud, en concordancia con los planteamientos y metas del Plan Nacional de Desarrollo (2006-2010),³⁸ pretende establecer escuelas de música en todo el territorio nacional, con el fin de ofrecer a la población costarricense una alternativa de formación musical y desarrollo personal de alta calidad, dirigido especialmente a niñas, niños y adolescentes, residentes en áreas de riesgo social, así como habitantes de zonas alejadas de los centros de población más importantes. Así, doce de las escuelas municipales ya existentes se adscribieron al SINEM, y se suman otras, entre ellas las de Desamparados, Pavas, Alajuela, Barrio San Juan de Limón, Grecia, en el Roble de Puntarenas, San Ramón, Aguas Zarcas de San Carlos, Nicoya (llamada Escuela de Música Peninsular), entre otras que están en proceso de apertura. A su vez, han surgido programas y proyectos relacionados, entre ellos el Campamento Internacional de Música, que se realiza en Playa Pochote en Puntarenas; la Orquesta Sinfónica Manuel María Gutiérrez, dirigida por Luis Diego Piedra y que reúne a los estudiantes de nivel más avanzado de las diversas escuelas; los programas como Crecer con la Música, que se desarrolla con niños en edad preescolar en los CEN-Cinai (Centros de Educación y Nutrición y Centros Infantiles de Nutrición y Atención Integral), Música con Accesibilidad para Todos (MAT), dirigido a personas con discapacidad y un proyecto de orquesta en el distrito de León XIII de San José.

Por último, es necesario mencionar la reforma curricular que el Ministerio de Educación Pública está implementando a partir de 2009, en relación con las llamadas materias “especiales”, entre ellas la educación musical. Este cambio curricular propone formar para la ética, para la estética y para la ciudadanía. Como apunta Leonardo Garnier, Ministro de Educación Pública, la idea es que los jóvenes aprendan la ética “como vivencia, como creencia, como convicción”; el concepto de ciudadanía desde la práctica de convivir en sociedad y, en el caso de la estética, que tengan la oportunidad de disfrutar de las manifestaciones artísticas, de apreciarlas, de comprenderlas y de expresarse, en la medida de las posibilidades, por medio de ellas.³⁹ Como resume Guillermo Rosabal, coordinador del equipo profesional que elaboró esta propuesta, la asignatura educación musical apuesta

³⁸ Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010. Consultado en: <http://www.mideplan.go.cr/content/view/69/371/>

³⁹ Leonardo Garnier. “Ética, estética y ciudadanía: educar para la vida.” Ministerio de Educación Pública. *Programas de estudio de educación musical*. (San José: MEP, 2009), pp.3-28.

por la música como instrumento para la transformación de la persona y para la forja del cambio social:

“El modelo educativo que se propone se centra en cómo el joven *es* en el mundo por medio de la interacción con el fenómeno sonoro y la vivencia de las prácticas musicales. A esta propuesta de educación musical le interesa lo que sucede en y con las personas cuando hacen Música o se involucran con ella: cómo perciben, sienten, piensan, crean, aprenden se expresan, conforman su identidad, resuelven diversos retos, y se relacionan entre sí al interactuar en contextos musicales.⁴⁰

2.4 La creación musical contemporánea

La composición musical producida en los grandes centros mundiales de la posguerra se puede distribuir en varias tendencias: la relacionada con el serialismo, la música concreta, la música electroacústica, la música aleatoria y el minimalismo, entre otras.⁴¹ Actualmente, muchos académicos han empezado a utilizar el término posmodernista para hablar de la obra de compositores contemporáneos. Para Björn Kagel, el término es muy apropiado puesto que:

“...mientras el modernismo enfatiza la unidad, el posmodernismo pone en relieve la heterogeneidad; mientras que el modernismo se caracteriza principalmente por el uso de sistemas herméticos, el posmodernismo subraya la apertura.”⁴²

En el cuadro No. 3 se incluye la lista de compositores costarricenses activos en la actualidad. Su biografía y su estilo musical particular son sujeto de estudio de las investigadoras Tania Vicente León y Ekaterina Chatski, más adelante en el libro. Aquí nada más se pretende llamar la atención acerca de cómo la mayoría de ellos se han alejado de la rigidez inicial de las tendencias modernistas y se están adentrando en un trabajo más libre, que fusiona elementos propios de otras tendencias o tradiciones musicales así como que integra elementos interdisciplinarios. Ejemplos de esto último son la ópera *Fábula del bosque* (2006) de Mario Alfragüell, en la que el compositor reúne más de 50 artistas, entre bailarines, cantantes, músicos y actores⁴³; *Orfeo y Eurídice* (2008) del compositor

⁴⁰ Guillermo Rosabal. “Una perspectiva de cambio social por medio de la música en la educación de la juventud costarricense del siglo XXI”. En: Otto Castro, compilador. *Cartografías sonoras del Tambito al Algoritmo... Una aproximación a la música en Costa Rica*. (San José: Ediciones Perro Azul, 2008), p. 16.

⁴¹ Pola Suárez Urtubey. *Historia de la Música*. (Buenos Aires: Claridad, 2007), pp. 340- 346.

⁴²Björn Heile. “Collage vs. Compositional Control: The Interdependence of Modernist and Postmodernist Approaches in the work of Mauricio Kagel.”. En: Judy Lochhead and Joseph Auner, eds. *Postmodern Music/ Postmodern Thought*. (Londres: Routledge, 2002), p. 287.

⁴³ María Montero. “El escenario como ecosistema”. *La Nación* (10 de agosto, 2006). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2006/agosto/10/espectaculos1.html>

Alejandro Cardona y la bailarina y coreógrafa Vicky Cortés, y que según dice el mismo compositor, “es una obra escénico-musical inclasificable, en la que hay elementos de todo tipo: de danza, de teatro, de multimedia, de ópera...”⁴⁴ y el espectáculo *Amighetti* (2008), que reúne el trabajo de la coreógrafa Sandra Torijano, de Eduardo Torijano, pintor responsable de la escenografía y de Eddie Mora, compositor.⁴⁵

Pero quizás en lo que más compositores coinciden es en su interés por integrar elementos de diversas épocas, culturas o tipos de música. En esta tendencia, Alejandro Cardona señala que en *Orfeo y Eurídice* integró elementos de la música africana, de géneros mestizos latinoamericanos, así como procedimientos compositivos medievales y del renacimiento;⁴⁶ Carlos Escalante- Macaya externa que su obra *Hardit Barejo* (2004) tiene “marimbas de Uganda, canciones y melodías del sur de África y ritmos latinoamericanos”;⁴⁷ Eddie Mora, en la *Suite Ausencias* (1999)⁴⁸ y Allen Torres, en el *Concerto Grosso para Mariachi y Orquesta Sinfónica* (2005)⁴⁹ reúnen agrupaciones de sonoridades y lenguajes muy diferentes; Mauricio Pauly mezcla la música electroacústica y el rock;⁵⁰ Otto Castro en *Cantos de La Llorona* (2009) reúne la sonoridad de instrumentos antiguos, con coplas tradicionales y tratamiento electroacústico;⁵¹ Luis Diego Herra, tanto en su *Sinfonía No. 1* como en el *Concierto para marimba* y Carlos Castro⁵² dan testimonio de utilizar diferentes ritmos latinoamericanos, mientras que Marvin Camacho externa su acercamiento a los sonidos y melodías indígenas.⁵³ Vinicio Meza explicita claramente su posición al señalar:

“América siempre está presente en mi música. Aquí nació, aquí crecí y aquí vivo. Mi formación es, además, al mismo tiempo clásica, folclórica y popular; por eso, cuando compongo, la fusión es inevitable...”⁵⁴

44 Diego Díaz. “Orfeo en Costa Rica”. La Nación (26 de octubre de 2008). Consultado en: <http://www.nacion.com/ancora/2008/octubre/26/ancora1741802.html>

45 Yendry Miranda. “Amighetti sube al escenario”. La Nación (4 de septiembre, 2008). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2008/septiembre/04/viva1686382.html>

46 Yendry Miranda. “Tragedia amorosa pasa del mito al escenario” La Nación (23 de octubre, 2008) Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2008/octubre/23/viva1746962.html>

47 Doriam Diaz. “Hardit Barejo con magia nacional”. La Nación (6 de mayo, 2004). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2004/mayo/06/cul2.html>

48 Melvin Molina. “Ausencia rompe barreras” La Nación (26 de agosto, 2009). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2009/agosto/26/viva2069511.html>

49 María Montero. “¿Charros sinfónicos?” La Nación (24 de noviembre, 2005). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2005/noviembre/24/espectaculos8.html>

50 Chat: Mauricio Pauly. La Nación (18 de agosto, 2007). Consultado en: <http://www.nacion.com/ancora/2007/agosto/19/axchat.html>

51 Alexander Sánchez. “Cantos de La Llorona conmovió al Farolito”. La Nación (16 de septiembre, 2009) Consultado en <http://www.nacion.com/viva/2009/septiembre/16/viva2091676.html>

52 Ginnette Monge C. “Compositor consolida carrera musical “. La Nación (26 de abril, 2009). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2009/abril/26/viva1945501.html>

53 Marcela Quirós. “Compositor estrena obras en España”. La Nación (24 de noviembre, 2007). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2007/noviembre/24/viva1326702.html>

54 Camila Schumacher. “Identidad sinfónica”. La Nación (13 de octubre del 2000). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2000/octubre/13/cul1.html>

Cuadro No.3 Compositores activos a partir de las últimas décadas del siglo XX y hasta la actualidad.

| Compositor | Banda | Coral | Escénica* | Cámara** | Orquestal | Incidental | Electroacústica |
|---|-------|-------|-----------|----------|-----------|------------|-----------------|
| Mario “Alfaguell” Alfaro Güell (1948) | | X | X | X | X | X | |
| Ana Isabel Vargas Dengo (1949) | | | | | | | |
| Luis Diego Herra Rodríguez (1952) | X | X | X | X | X | X | X |
| Allen Torres Castillo (1955) | X | X | | X | X | X | X |
| Pilar Aguilar Muñoz (1956) | | | | X | | | |
| William Porras González (1956) | | | | X | X | | |
| Carlos Guzmán Bermúdez (1957) | | | | X | X | X | |
| Andrés Saborío Bejarano (1958) | X | X | | X | X | X | |
| Alejandro Cardona Ducas (1959) | | X | | X | X | X | X |
| María del Carmen “Rima” Vargas Fernández (1962) | | | | X | X | | |
| Carlos Castro Mora (1963) | X | X | | X | X | X | |
| Marco Antonio Quesada (1964) | | | | X | X | | |
| Eddie Mora Bermúdez (1965) | X | X | | X | X | X | |
| Marvin Camacho Villegas (1966) | X | X | | X | X | X | |
| Vinicio Meza Solano (1968) | X | | | X | X | X | |
| Sandra Duarte Molina (1968) | | | | X | X | | |
| Carlos Escalante Macaya (1968) | | X | X | X | X | X | |
| Rafael León Valverde (1968) A partir del 2010, conocido como Andrea León Valverde. | | | | X | X | | |
| Otto Castro Solano (1972) | | X | | X | X | X | X |
| Berny Siles Loaiza (1974) | | X | | | X | | |
| Alonso Torres Matarrita (1980) | | | | X | | X | |
| Compositores costarricenses viviendo en el exterior | | | | | | | |
| Alejandro Arguello Cornejo (1972) | | | | X | X | | |
| Guido Sánchez Portugués (1975) | | | | X | | | |
| Mauricio Pauly Maduro (1976) | | X | | X | X | | X |
| José Mora Jiménez (1977) | | | | X | | | |
| Federico Reuben (1978) | | | X | X | X | | X |
| Pablo Chin Pampillo (1982) | | | | X | X | | X |

Fuente: Elaboración propia basada en información contenida en varias publicaciones.⁵⁵

*Incluye ópera y ballet. ** Incluye obras para instrumentos solos.

⁵⁵ Zamira Barquero y Tania Vicente. *Catálogo Digital del Archivo Histórico Musical*, (San José: EUCR, 2008). Tania Vicente. *Biografías de compositores costarricenses contemporáneos*. Consultado en: <http://bellasartes.ucr.ac.cr/biografias-de-compositores-costarricenses-contemporaneos/>

Es interesante anotar que en los últimos años se ha desarrollado una relación simbiótica entre los compositores y los grupos de cámara. La cantidad y la intensa actividad de las agrupaciones, asegura a los compositores que sus obras van a ser interpretadas. Por otro lado, los grupos, al tocar repertorio novedoso, se aseguran despertar interés en el público, tanto en el país como internacionalmente. La importante actividad guitarrística del país puede ser la explicación para que exista un importante grupo de jóvenes compositores escribiendo para el instrumento.⁵⁶

2.5 Nueva legislación para el área artística

Al crearse el Centro Nacional de la Música en el 2003, se definieron como fines fundamentales establecer la carrera artística con base en los méritos y la trayectoria de los servidores artísticos, dignificar al artista como servidor público y promover un sistema de remuneración justo y competitivo en pro de la carrera de los artistas.⁵⁷ Producto de este planteamiento, al finalizar esta primera década del siglo XXI, los artistas, y entre ellos los músicos, cuentan con nueva legislación que visibiliza por primera vez el trabajo de este sector. El primer paso fue el Decreto No. 8555, del 15 de noviembre del 2006, por medio del cual se adicionó el título IV, denominado “Del Régimen Artístico”, al Estatuto de Servicio Civil.⁵⁸ El Decreto 34970, del 12 de enero del 2009, detalló las clases de puestos el Estrato Artístico. En este documento se definen cuatro clases de puestos: el creador, que realiza, compone, diseña o conceptualiza una expresión creativa; el intérprete, que se encarga de ejecutar, interpretar o representar una obra artística; el instructor, que planifica, organiza, ejecuta y evalúa procesos de instrucción en las disciplinas artísticas, y el director, que planifica, dirige, coordina y controla las actividades generadas por las instituciones dedicadas a la interpretación, instrucción o creación de alguna disciplina artística.⁵⁹ El Decreto 34971, de la misma fecha, establece un Reglamento para el Régimen Artístico. Este documento define grados artísticos, que son el indicador del nivel de desarrollo de los trabajadores artísticos, de acuerdo con su trayectoria, experiencia y reconocimientos.⁶⁰ Por último, la Resolución DG-037, publicada en marzo del 2010, suprime el escalafón de puestos antiguo, que sólo contemplaba tres peldaños técnicos: los asistentes de percusión, los músicos de fila y los principales de fila y no contemplaba ningún incentivo por la preparación académica y crea tres peldaños para artistas, uno para formadores artísticos, dos para directores artísticos, entre otros.⁶¹

⁵⁶ Entre ellos puede mencionarse a Carlos Castro Mora, Elvis Porras, Edín Solís, Alonso Torres Matarrita, José Mora Jiménez, Guido Sánchez Portugués.

⁵⁷ Ley No. 8347 (19 de febrero, 2003). Creación del Centro Nacional de la Música. Consultado en: <http://asamblea.racsa.co.cr/ley/ley8300.htm>

⁵⁸ La Gaceta (15 de noviembre del 2006), Año CXXVIII, No. 219 , pp. 2-3. Consultado en : http://historico.gaceta.go.cr/pub/2006/11/15/COMP_15_11_2006.pdf

⁵⁹ La Gaceta (12 de enero del 2009), Año CXXXI, No. 7, pp. 3-6. Consultado en: http://historico.gaceta.go.cr/pub/2009/01/12/COMP_12_01_2009.pdf

⁶⁰ La Gaceta (12 de enero del 2009), Año CXXXI, No. 7, pp. 3-7. Consultado en: http://historico.gaceta.go.cr/pub/2009/01/12/COMP_12_01_2009.pdf

⁶¹ Dirección General de Servicio Civil. Área de Gestión de Recursos Humanos. Consultado en: <http://www.sercivil.go.cr/dgscnet/gestion/Estrato%20Art%C3%ADstico/>

2.6 Las otras músicas

Para ofrecer una idea completa del panorama musical costarricense actual es necesario mencionar lo que ocurre actualmente en el campo de la música indígena, la música tradicional – la guanacasteca, la afro-caribeña y la del Valle Central, entre otras- y la “explosión de la oferta musical popular, que va de la música popularailable, a la instrumental, los géneros tropicales, el rock – tanto comercial como alternativo y marginal- y el jazz.”⁶²

La comunidad indígena actual está compuesta por aproximadamente seis grupos culturales que se distribuyen en alrededor de 20 poblaciones, algunas de ellas con muy pocos habitantes. El grupo que conserva mayor cantidad de manifestaciones musicales con carácter original es el de los *bribri*, al través de sus cantos. En este grupo indígena, la música no existe independiente del texto. Esto debido a que el habla ritual, presente en todo tipo de ceremonias, es siempre cantada. Los cánticos son utilizados en circunstancias muy diversas. Los *awápa* (médicos) los utilizan para curar y para transmitir sus conocimientos, mientras que los *úsêkölpa* (sacerdotes) y los *stsökölpa* (cantores fúnebres) los utilizan como parte de diversos rituales. Una de las ceremonias *bribris* de mayor complejidad eran las fúnebres, que podían durar varios meses, y que agrupaban a toda la comunidad. En la actualidad, de esas ceremonias se conserva la narración ritual por parte del *stsököl* (cantor fúnebre), que narra la vida del difunto, entonada a la manera de un recitativo. Otra manifestación *bribri* que se conserva es el *sorbö*, baile que se inicia con el canto del *bikákra* (maestro de ceremonias), y al que responden los bailarines en estribillo. En otros grupos indígenas todavía se conservan algunas manifestaciones originales, pero muchas de ellas sólo son practicadas por los ancianos y algunos adultos. Los jóvenes las desconocen o no se interesan por ellas. Es el caso de las danzas *napuratengeo* y *nakikonarájari* de los *maleku*, así como del *jehio* y el *bugutá* de los *guaymies*.⁶³

La música tradicional de la región guanacasteca reúne instrumentos de origen africano – marimbas y quijongo- con danzas de origen europeo. El elemento indígena se conserva sólo en dos celebraciones, la *fiesta de la yegüita* y la *del Cristo de Esquipulas*. En ambos casos, elementos coreográficos indígenas y cánticos se mezclan con las danzas propias de la región. Las danzas guanacastecas más importantes son las *parranderas* o *callejeras* y los *pasillos*. Ambas provienen del vals europeo que sufrió profundas transformaciones en el suelo americano. En la primera mitad del siglo XX, las *parranderas* eran ejecutadas en marimba para amenizar las fiestas públicas. La tradición de bailar esta danza se perdió y

⁶² Carlos Cortés y Sergio Villena. “Producción cultural en Costa Rica en el 2002.” En: Noveno Informe Estado de la Nación en Desarrollo Humano sostenible (2002), p. 9.

⁶³ Para ampliar este tema, véase: Jorge Luis Acevedo Vargas. *La música en las reservas indígenas de Costa Rica*. (San José, EUCR, 1986); Laura Cervantes Gamboa. “Los géneros musicales bribris: aspectos sociolingüísticos de su ejecución”. *Kañina*, Vol. XV, N° 1-2 (1991): pp. 243- 254; Laura Cervantes Gamboa. “La temática de los cantos fúnebres bribris” *Revista de Filología y Lingüística*, Vol 17, N° 2-3 (1991): pp. 81-104; Laura Cervantes Gamboa. “La función social de la música en el ritual bribri”. *Kañina*, Vol. 16, N° 1(1992): pp. 245-265.

actualmente son ejecutadas por las filarmonías en las corridas de toros, los topes y los pasacalles. Esta música de carácter muy alegre, es eminentemente instrumental, aunque existen algunas parranderas cantadas. Hay dos tipos de parranderas. La parrandera en compás de 3/4 es básicamente una jota aragonesa con un acompañamiento rítmico que acentúa los tiempos débiles, lo que le da un carácter más liviano. Estas son generalmente en forma ternaria. Las parranderas en 6/8 son más complejas puesto que pueden ser binarias o ternarias y además pueden introducir el ritmo típico de la *habanera*. En el caso de las parranderas binarias, la habanera está presente en la introducción, mientras que en las ternarias, lo está en la parte central, de carácter más lento.

Los *pasillos* guanacastecos, en métrica de 3/4, son de carácter más festivo que otros pasillos latinoamericanos. La antigua práctica de tocarlos con mandolinas y guitarras ha desaparecido casi completamente ya que actualmente se ejecutan en marimba, sin acompañamiento percusivo. El pasillo es un baile de parejas enlazadas, pero también existen pasillos cantados, con carácter más tranquilo. Los patrones de acompañamiento son muy variados ya que pueden ir desde muy simples y tranquilos hasta más acentuados y rítmicos.

El instrumento representativo de la región guanacasteca es la marimba. El instrumento más antiguo, la marimba diatónica, probablemente fue introducido por músicos nicaragüenses. La marimba cromática fue introducida por grupos guatemaltecos y salvadoreños que visitaron el país a partir de la década de 1920. Hay diversas variantes, desde un instrumento de tres octavas hasta un conjunto de dos marimbas, llamado *marimba escuadra*. Este tipo, en el que pueden tocar hasta siete músicos, está integrado por una marimba grande de 7 octavas y una marimba tenor de 5 octavas.

Dos grupos representativos de la música tradicional guanacasteca son la *Marimba Diriá* y *Los de la Bajura*. La primera agrupación, fundada en 1969 por el principal compositor y marimbista guanacasteco, Ulpiano Duarte (1929), fue declarada Marimba Nacional en 1974. El segundo grupo nació en 1990 y está integrado por jóvenes músicos con entrenamiento formal, los cuales están haciendo un esfuerzo por producir música original introduciendo elementos novedosos en las letras y en la instrumentación. La difusión del repertorio guanacasteco a nivel internacional ha contado además con el esfuerzo de los cantautores Max Goldenberg y Guadalupe Urbina, quienes han efectuado numerosas presentaciones en diversos países de América y de Europa.⁶⁴

Por su parte, la región caribeña del país fue poblada mayoritariamente por trabajadores negros provenientes de las Antillas de dominio británico que llegaron en la segunda mitad del siglo XIX, cuando se inició la construcción del ferrocarril al Atlántico y posteriormente las plantaciones de bananos. Ellos trajeron su idioma, sus tradiciones y su música.

⁶⁴ Para mayor información sobre la música guanacasteca, véase: Jorge Luis Acevedo Vargas. *La música en Guanacaste*. (San José: EUCR, 1980); Gerardo Duarte Rodríguez. “Desde la pura cepa: una revisión de los ritmos tradicionales guanacastecos del siglo XX”. *Revista Herencia*, Vol. 15, N° 2 (2003), pp. 27-30; Raziél Acevedo Álvarez. “entre el pasado y el presente se construye la cultura tradicional de Guanacaste”. En: Otto Castro, compilador. *Cartografías sonoras del Tumbito al Algoritmo...Una aproximación a la música en Costa Rica*. (San José: ediciones Perro Azul, 2008), pp. 29-64.

La manifestación musical más importante de esta región es el *calypso*, que consiste en un canto popular que narra chistes, cuentos o historias de la zona. Generalmente son en compás de 2/4 ó 4/4, con un acompañamiento rítmico característico. Los calypsos son ejecutados tradicionalmente por un *calypsonian* (cantante) acompañado de guitarra o banjo y algunos instrumentos de percusión como güiro, una o dos tumbadoras o congas, cencerro y maracas. El conjunto o combo acompaña al solista, que canta el tema principal o pregón, o improvisa con base al tema que se esté cantando. El “coro”, que generalmente son los mismos instrumentistas del grupo, le responde. A pesar de los numerosos problemas de la población negra del país, los calypsos logran transmitir su crítica social y política de manera más bien alegre. En la época de carnaval, los calypsos son la base para los bailes de las comparsas, por lo que cada año, compositores, músicos y bailarines producen nuevo material. Es importante mencionar a Walter Gavitt Ferguson (1918), quien es el calypsonian más conocido en la actualidad, así como el percusionista Carlos Saavedra y los cantautores Luis Angel Castro y Manuel Monestel y su grupo *Canto América* (1980), por el esfuerzo que realizan por dar a conocer esta música y alejarse de la mera producción comercial.⁶⁵ En los últimos años ha iniciado un proceso de recuperación de otra tradición musical en la zona: los bailes de cuadrilla y la música relacionada con la religión protestante.⁶⁶

La zona central del país (Valle Central, del General y zona norte) está representada por el *tambito*, que puede encontrarse en forma vocal o instrumental. Su ritmo característico en 6/8 es ejecutado por un grupo integrado generalmente por guitarras y mandolinas, acompañadas muchas veces por un acordeón. Su texto descriptivo es más bien romántico y jocoso. La maestra y cantante Emilia Prieto redescubrió esta música en la década de 1970 y algunos grupos continuaron con la tradición, entre ellos *Cantares* (1979), que ha efectuado numerosas presentaciones a lo largo de su historia.

El panorama de la música popular mundial entró en una nueva fase en la década de 1960. Como señala Rafael Cuevas, cambios políticos y culturales a nivel mundial, entre ellos la Revolución Cubana, los movimientos estudiantiles de París en 1968 y el movimiento *hippie*, así como a lo interno, las luchas estudiantiles contra ALCOA, entre otras, tuvieron un impacto importante en el ambiente cultural de la época.⁶⁷ También fueron muy importantes los cambios tecnológicos ocurridos, que permitieron la incorporación de

⁶⁵ Para mayor información acerca de la música afro-limonense, véase: Manuel Monestel Ramírez. *Ritmo, canción e identidad: una historia sociocultural del calipso limonense*. (San José: EUNED, 2005). Françoise Kühn de Anta. *Walter Ferguson: “El Rey del Calypso”*. (San José: EUNED, 2006); Manuel Monestel. “Experiencia personal en un proceso investigativo musical del Calypso limonense”. En: Otto Castro, compilador. *Cartografías sonoras del Tambito al Algoritmo...Una aproximación a la música en Costa Rica*. (San José: ediciones Perro Azul, 2008), pp. 67- 92.

⁶⁶ Gerardo Meza Sandoval. “Square dance y el calypso limonense una revisión comparativa”. Revista *Intersedes*, Vol 6, N° 10 (2005): pp. 197-208; Gerardo Meza Sandoval. “La música coral de las comunidades protestantes de Puerto Limón” En: Zapata Duarte, Enrique y Meza, Gerardo *La iglesia protestante en el Caribe de Costa Rica*. (San José: SIEDIN-UCR, 2007).

⁶⁷ Rafael Cuevas Molina. *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*. (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1996), p. 240.

instrumentos musicales electrónicos, entre ellos los sintetizadores, nuevos instrumentos con teclado capaces de imitar los sonidos más diversos. En Costa Rica algunos grupos adoptan los nuevos instrumentos y con ellos su sonoridad varió sustancialmente con respecto a la de épocas anteriores. Entre ellos *Paco Navarrete y su conjunto show* (1960), *Otto Vargas y su orquesta* (1962/63), *Solón Sirias y su Tinaja Brass* (1965), *Los Alamos, La Banda, Los Hicsos* (1968), *Jaque Mate, Blanco y Negro y Vía Libre* (1973). Otros, como *Nueva Vegetación, Los Gatos y Los Brillanticos* (1985), incursionan además en un nuevo repertorio, la música “tropical” de origen caribeño. Otros grupos, emulando los grupos de la nueva trova latinoamericana, prefirieron cantar acerca de la problemática social, económica y política del país, entre ellos *Tayacán* (1974), *Viva Voz* (1974) y *Adrián Goizueta y su grupo experimental* (1979), además de los ya mencionados *Cantoamérica y Cantares*.

La década de 1980 vio nacer el rock en español en nuestro país, con José Capmany (1961 - 2001), *Café con leche* (1984), *Inconciente colectivo* (1989) y *Modelo para armar* (1989). Desde entonces, han surgido nuevos grupos, entre ellos *50 al Norte* (1990), *El Parque, Ghandi* (1993), *Garbanzos* (1994), *Suite Doble* (1995), *Mod-ska* (1995), *Calle Dolores* (1997), *El Guato* (1997), entre otros. Algunos de ellos son grupos subterráneos, mientras que otros tienen una aproximación más comercial.

Cartografía de los mundos posibles: el rock y reggae costarricense según sus metáforas / Mario Zúñiga Núñez

En los últimos años, ha aumentado la cantidad de grupos que combinan varios géneros. Algunos ejemplos de fusión dignos de ser mencionados son *Marfil* (década de 1980), *Baby Rasta*, Editus (1990), *Claroscuro* (1991), *Mekatelyu* (1998), *Swing en cuatro* (1998), *Malpaís* (1999), la cantautora María Prétiz y el pianista Manuel Obregón, con sus novedosos proyectos regionales, la Orquesta Centroamericana de la Papaya (2002) y sus ampliaciones: la de las Misiones (2007), que investiga la tradición de la música de las misiones jesuitas en México, Guatemala, Argentina, Bolivia, Brasil, Paraguay y Uruguay; la Orquesta América Contemporánea, que incluyó ritmos brasileños, chilenos, colombianos y uruguayos y por fin la Orquesta del Río Infinito (2008), en la que incorporó músicos de Estados Unidos y Canadá hasta de Chile y Perú.⁶⁸

En todo caso, como señala Alberto Zúñiga, los grupos de música popular costarricense “se reproducen más rápido que la comprensión que deberíamos mostrar hacia sus trabajos.”⁶⁹ Y, dentro de esta enorme cantidad de agrupaciones, según señalan Ana María Parra y Darren Mora:

“... hay más bandas de rock en Tiquicia que grupos de salsa y merengue. El rock es el género con más variantes en el país y es la expresión que reúne a más clases sociales, incluso extremadamente opuestas: tanto seguidores

⁶⁸ Consultado en: <http://rioinfinito.org/noticias/005-manuelobregon.php>

⁶⁹ Alberto Zúñiga. “Nuestra música; maravillosa y diversa”. En: Otto Castro, compilador. *Cartografías sonoras del Tambito al Algoritmo... Una aproximación a la música en Costa Rica*. (San José: ediciones Perro Azul, 2008), p. 6.

como ejecutantes lo mismo pueden venir de los barrios del Sur que de las zonas más encumbradas de Escazú.”⁷⁰

Reflexión final

El panorama musical costarricense ha variado mucho en los últimos setenta años. Si a inicios de la década de 1940 se sentaron las bases institucionales necesarias para que se iniciara la profesionalización musical, las últimas décadas han visto un florecimiento de instituciones y agrupaciones que permiten afirmar que la profesión musical se consolidó. También podemos decir que actualmente Costa Rica es un importante centro musical en la región centroamericana. Sin embargo, esta gran cantidad de actividades musicales no siempre cuentan con las condiciones apropiadas para desarrollarse.

El Estado, que en la década de 1970 fue “dinamizador, productor y promotor cultural”, en la actualidad asume, en muchos casos, un papel secundario o con políticas contradictorias.⁷¹ El interés por la desconcentración de la cultura, que inició en la década de 1980, no estuvo acompañado por la construcción de infraestructura para la presentación de conciertos y actividades musicales fuera de los principales centros urbanos. Otros temas como la cultura popular y la identidad nacional pareciera que son más bien de interés para discusiones teóricas y han tenido impacto en los centros universitarios de educación musical –fundación del Archivo Histórico Musical, inicio de ediciones de música costarricense- pero no en el accionar de las instituciones gubernamentales. Por ejemplo, las bandas siguen tocando con *particellas* que son manuscritos del siglo XIX y no logran recibir apoyo para conservar este patrimonio. La Orquesta Sinfónica cada año es cuestionada porque su programación no integra suficientes obras compuestas por compositores costarricenses. Por otro lado, las instituciones forman músicos para ser intérpretes de música clásica, pero la realidad es que la mayoría no pueden vivir de la ejecución musical, sino que deben incursionar en la educación musical o en la música popular. Además, muchas veces pareciera que hay más actividades musicales que público. En este sentido, el Ministro de Educación Pública, refiriéndose al proceso de fortalecimiento y creación de instituciones musicales de la década de 1970, señala que el proceso fue incompleto:

“...hicimos una parte de la tarea –las orquestas, los músicos- pero nos olvidamos de algo que debió resultarnos obvio: las orquestas y los músicos, los artistas, además de su arte...necesitan público. Y el público ¿necesita el arte? Sin duda, pero primero necesitan aprender a entenderlo y

⁷⁰ Ana María Parra y Darren Mora. “Quítate la paja del ojo. Una visión del rock tico en siete estaciones.” En: Otto Castro, compilador. *Cartografías sonoras del Tambito al Algoritmo...Una aproximación a la música en Costa Rica*. (San José: ediciones Perro Azul, 2008), p. 136.

⁷¹ Carlos Cortés y Sergio Villena. “Producción cultural en Costa Rica en el 2002.” En : *Noveno Informe Estado de la Nación en Desarrollo Humano sostenible* (2002), p. 7.

a gozarlo para alimentar esa rica y recíproca espiral de la expresión artística y sus múltiples e inesperadas reacciones que, a su vez, generan nuevas expresiones artísticas...y así sucesivamente sin un fin determinado... Pero no lo hicimos. Nuestras orquestas tocan a medio teatro. Muchos de nuestros buenos músicos, cuando graban, terminan regalando sus discos.”⁷²

Hoy en día, el país enfrenta un reto: como sostener un medio musical complejo, sofisticado y en continuo crecimiento, en un país pequeño, con capacidad institucional y recursos limitados. Nuestras escuelas universitarias están preparando músicos capaces de continuar estudios de posgrado o de trabajar en el exterior. La pregunta es si el país será capaz de dar a estos jóvenes la oportunidad de regresar y de desarrollar fructíferamente sus carreras. Si no lo logramos, la inversión de décadas será cosechada por otros países.

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, Jorge Luis. *La música en Guanacaste*. San José: EUCR, 1980.

Acevedo, Jorge Luis. *La música en las reservas indígenas de Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1986.

Acevedo Álvarez, Raziel. “Entre el pasado y el presente se construye la cultura tradicional de Guanacaste”. En: Otto Castro, compilador. *Cartografías sonoras del Tambito al Algoritmo...Una aproximación a la música en Costa Rica*. (San José: ediciones Perro Azul, 2008), pp. 29-64.

Amador Brenes, Luis Carlos. *Análisis de las políticas públicas culturales: estudio del caso de la Compañía Lírica Nacional*. Tesis de Maestría en Administración Pública, Universidad de Costa Rica, 2007.

Araya, José Rafael. *Vida musical en Costa Rica*. San José: Imprenta Nacional, 1957.

Barquero, Zamira y Tania Vicente. *Catálogo Digital del Archivo Histórico Musical*. San José: EUCR, 2008.

Cabezas, Esteban y Zamira Barquero. *Catálogo de manuscritos e impresos del Archivo Histórico Musical*. San José: EUCR, 2002.

Campos Cantero, Anabel. *Carlos Enrique Vargas. Vida y música*. San José: EUNED, 2003.

Centro de Evaluación Académica, Universidad de Costa Rica. *Evaluación de la Escuela de Artes Musicales*. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, 1980.

Cervantes Gamboa, Laura. “Los géneros musicales bribris: aspectos sociolingüísticos de su ejecución”. *Kañina*, Vol. XV, N° 1-2 (1991): pp. 243- 254.

Cervantes Gamboa, Laura. “La temática de los cantos fúnebres bribris” *Revista de Filología y Lingüística*, Vol 17, N° 2-3 (1991): pp. 81-104.

Cervantes Gamboa, Laura. “La función social de la música en el ritual bribri”. *Kañina*, Vol. 16, N° 1(1992): pp. 245-265.

⁷² Ministerio de Educación Pública. Programas de estudio de educación musical. (San José: MEP, 2009), p. 3

- Cordero, Enrique. *Julio Mata*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1981.
- Cripps, Colin. *La música popular en el siglo XX*. (Madrid: Akal, S.A., 2001).
- Cuevas Molina, Rafael. *El punto sobre la "i". Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1995.
- Cuevas Molina, Rafael. *Cultura y política en Costa Rica. Entrevistas a protagonistas de la política cultural en la segunda mitad del siglo XX*. (San José: EUNED, 2006), p. 147.
- Duarte Rodríguez, Gerardo. "Desde la pura cepa: una revisión de los ritmos tradicionales guanacastecos del siglo XX". *Revista Herencia*, Vol. 15, N° 2 (2003), pp. 27-30.
- Flores, Bernal. *La música en Costa Rica*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1978.
- Garnier, Leonardo. "Ética, estética y ciudadanía: educar para la vida." En: Ministerio de Educación Pública. *Programas de estudio de educación musical*. San José: MEP, 2009, pp.3-28.
- Heile, Björn. "Collage vs. Compositional Control: The Interdependence of Modernist and Postmodernist Approaches in the work of Mauricio Kagel." En: Judy Lochhead and Joseph Auner, eds. *Postmodern Music/ Postmodern Thought*. Londres: Routledge, 2002, pp. 287-299.
- Jara Jiménez, Eladio. *Noche inolvidable*. San José: Editores Mexicanos Unidos S.A., 1992.
- Kühn de Anta, Françoise. *Walter Ferguson: "El Rey del Calypso"*. (San José: EUNED, 2006).
- Meza Sandoval, Gerardo. "Square dance y el calypso limonense una revisión comparativa". *Revista Intersedes*, Vol 6, N° 10 (2005): pp. 197-208
- Meza Sandoval, Gerardo. "La música coral de las comunidades protestantes de Puerto Limón" En: Zapata Duarte, Enrique y Meza, Gerardo *La iglesia protestante en el Caribe de Costa Rica*. (San José: SIEDIN-UCR, 2007).
- Meza Solano, Juan Carlos. "La música salsa en Costa Rica". Escuela de Artes Musicales. Documento inédito, 2001.
- Molina Siverio, Julio. *Por las rutas del tenor. Ensayo bibliográfico e iconográfico de Melico Salazar Zúñiga*. San José: Editorial Editorama, 1997.
- Molina Siverio, Julio. *Alborada del arte lírico en Costa Rica*. San José: Imprenta Segura. 1999.
- Molina, Iván y Steven Palmer. *Historia de Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997
- Molina, Iván y Steven Palmer. *Costa Rica del siglo XX al XXI. Historia de una sociedad*. San José: EUNED, 2005.
- Monestel Ramírez, Manuel. *Ritmo, canción e identidad: una historia sociocultural del calypso limonense*. (San José: EUNED, 2005).
- Monestel Ramírez, Manuel. "Experiencia personal en un proceso investigativo musical del Calypso limonense". En: Otto Castro, compilador. *Cartografías sonoras del Tambito al Algoritmo...Una aproximación a la música en Costa Rica*. (San José: ediciones Perro Azul, 2008), pp. 67- 92.

Parra, Ana María y Darren Mora. “Quítate la paja del ojo. Una visión del rock tico en siete estaciones.” En: Otto Castro, compilador. *Cartografías sonoras del Tambito al Algoritmo...Una aproximación a la música en Costa Rica*. (San José: ediciones Perro Azul, 2008), pp. 135-154.

Pérez Brignoli, Héctor. *Breve historia contemporánea de Costa Rica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Rojas, Margarita y Flora Ovares. *100 años de literatura costarricense*. San José: Ediciones FARBEN, 1995.

Rosabal Coto, Guillermo. “Una perspectiva de cambio social por medio de la música en la educación de la juventud costarricense del siglo XXI”. En: Otto Castro, compilador. *Cartografías sonoras del Tambito al Algoritmo...Una aproximación a la música en Costa Rica*. (San José: Ediciones Perro Azul, 2008), pp. 15-25.

Saborío Bejarano, Rafael. “El Coro Universitario: 50 aniversario, 1955-2005”. *Revista Escena*, Vol. 28, No. 58 (2005), pp. 51-56.

Sáenz, Guido. *¿Para qué tractores sin violines? La revolución musical en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica, 1982.

Sáenz, Guido. *Piedra Azul: Atisbos en mi vida*. San José: Editorial Costa Rica, 2003.

Salazar Salvatierra, Rodrigo. *La música popular afrocostarricense*. (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1984).

Segura Méndez, Manuel. *Melico*. San José: Editorial Costa Rica, 1965.

Suárez Urtubey, Pola. *Historia de la Música*. Buenos Aires: Editorial Claridad, 2007.

Svatek, Ludmila. *Juan Loots y las bandas de música militar*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1986.

Toledo Ramírez, Sandra. *Consumo de música clásica: ¿distinción o diferenciación social?: aproximación sociológica al público de la Temporada 2006 de la Orquesta Sinfónica Nacional*. Tesis de Licenciatura en Sociología, Universidad de Costa Rica, 2008.

Vargas Cullell, María Clara. “Práctica musical en Costa Rica (1840-1940)”, Tesis de Maestría en Historia, Universidad de Costa Rica, 2000.

Vargas Cullell, María Clara. “Análisis del presupuesto de las bandas nacionales (1950-1988)” Escuela de Artes Musicales. Documento inédito, 1996.

Vargas Cullell, María Clara. “La Música”. En: Eugenio Rodríguez Vega, editor. *Costa Rica en el siglo XX*. Tomo I (San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, 2004), pp.265-30.

Vargas Dengo, Roberto Enrique. “Reseña histórica de la Orquesta Sinfónica Nacional”. Programas de mano de la temporada del año 2000 de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Vicente León, Tania. *La música académica en el Valle Central de Costa Rica: de oficio a profesión (1940-1972)*. Tesis para optar por la Maestría en Artes, Universidad de Costa Rica, 2009.

Venegas Segura, Eliecer. *José Manuel Lépez*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1999.

Zaldivar Rivera, Mario. *Imágenes de la música popular costarricense 1939-1965*. San José: EUCR, 2005.

Zaldivar Rivera, Mario. *Costarricenses en la música: conversaciones con protagonistas de la música popular 1939-1960*. San José: EUCR, 2006.

Zaldivar Rivera, Mario. *Ray Tico: biografía*. San José: Litografía e Imprenta LIL, 2007.

Zamora Vega, Luis Alvaro. “Escuelas municipales de música costarricenses”. Escuela de Artes Musicales. Documento inédito, 2001.

Zavaleta Ochoa, Eugenia. *Los orígenes del arte abstracto en Costa Rica. (1958-1971)*. San José: Museo de Arte Costarricense, 1994.

Zúñiga Tristán, Virginia. *La Orquesta Sinfónica Nacional*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, 1992.

Zúñiga, Alberto. “Nuestra música; maravillosa y diversa”. En: Otto Castro, compilador. *Cartografías sonoras del Tambito al Algoritmo... Una aproximación a la música en Costa Rica*. (San José: ediciones Perro Azul, 2008), pp. 5-11.

DOCUMENTOS

Ley No. 8347 (19 de febrero, 2003). Creación del Centro Nacional de la Música. Consultado en: <http://asamblea.racsa.co.cr/ley/ley8300.htm>

Acuerdo #5 de la sesión ordinaria N° 06-05 del 08 de mayo del 2007 del Centro Nacional de la Música. Consultado en: <http://www.mcjdcr.go.cr/sinem/>

Andrés Sáenz. “En busca de voz propia” La Nación (27 de diciembre, 1998). Consultados en <http://www.nacion.com/viva/1999/abril/16/cul2.html>

Doriam Díaz. “El público tico es muy conservador” La Nación (16 de abril, 1999). Consultados en <http://www.nacion.com/viva/1999/abril/16/cul2.html>

Doriam Díaz. “Músicos piden respeto” La Nación (14 de marzo, 2000). Consultados en <http://www.nacion.com/viva/1999/abril/16/cul2.html>

Doriam Díaz. “Compositores vrs. Sinfónica” La Nación (12 de febrero, 2002). Consultados en <http://www.nacion.com/viva/1999/abril/16/cul2.html>

Doriam Díaz. “Polémica en sí mayor” La Nación (23 de noviembre, 2002). Consultados en <http://www.nacion.com/viva/1999/abril/16/cul2.html>

Leonardo Morales Castro. “El arte por decreto” (20 de diciembre, 2002). Consultados en <http://www.nacion.com/viva/1999/abril/16/cul2.html>

Fabiola Martínez “Música con sello costarricense” La Nación (18 de junio, 2003). Consultados en <http://www.nacion.com/viva/1999/abril/16/cul2.html>

José Manuel Rojas, “Una construcción colectiva” La Nación (22 de noviembre de 2007). Consultados en <http://www.nacion.com/viva/1999/abril/16/cul2.html>

Andrés Sáenz. “Iniciativa, continuidad y crisis La música orquestal, la música de cámara y la opera”. La Nación (27 de diciembre de 2007)- Consultados en <http://www.nacion.com/viva/1999/abril/16/cul2.html>

Yendry Miranda. “ACAM demanda al Centro Nacional de la Música”. La Nación (8 de agosto de 2009). Consultados en <http://www.nacion.com/viva/1999/abril/16/cul2.html>

María Montero. “El escenario como ecosistema”. La Nación (10 de agosto, 2006). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2006/agosto/10/espectaculos1.html>

Diego Díaz. “Orfeo en Costa Rica”. La Nación (26 de octubre de 2008). Consultado en: <http://www.nacion.com/ancora/2008/octubre/26/ancora1741802.html>

Yendry Miranda. “Amighetti sube al escenario”. La Nación (4 de septiembre, 2008). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2008/septiembre/04/viva1686382.html>

Yendry Miranda. “Tragedia amorosa pasa del mito al escenario” La Nación (23 de octubre, 2008) Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2008/octubre/23/viva1746962.html>

Doriam Diaz. “Hardit Barejo con magia nacional”. La Nación (6 de mayo, 2004). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2004/mayo/06/cul2.html>

Melvin Molina. “Ausencia rompe barreras” La Nación (26 de agosto, 2009). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2009/agosto/26/viva2069511.html>

María Montero. “¿Charros sinfónicos?” La Nación (24 de noviembre, 2005). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2005/noviembre/24/espectaculos8.html>

Chat: Mauricio Pauly. La Nación (18 de agosto, 2007). Consultado en: <http://www.nacion.com/ancora/2007/agosto/19/axchat.html>

Alexander Sánchez. “Cantos de La Llorona conmovió al Farolito”. La Nación (16 de septiembre, 2009) Consultado en <http://www.nacion.com/viva/2009/septiembre/16/viva2091676.html>

Ginnette Monge C. “Compositor consolida carrera musical “. La Nación (26 de abril, 2009). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2009/abril/26/viva1945501.html>

Marcela Quirós. “Compositor estrena obras en España”. La Nación (24 de noviembre, 2007). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2007/noviembre/24/viva1326702.html>

Camila Schumacher. “Identidad sinfónica”. La Nación (13 de octubre del 2000). Consultado en: <http://www.nacion.com/viva/2000/octubre/13/cul1.html>

Decreto No. 12022-S-C. En: Ana Cecilia Umazor. *Fundamentos, objetivos y funciones de las Bandas Nacionales de Costa Rica (1972- 2002)*. Tesis de Licenciatura en Ciencia Musical, Universidad de Costa Rica, 2004, pp.18-19

Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010. Consultado en: <http://www.mideplan.go.cr/content/view/69/371/>

Ley No. 8347 (19 de febrero, 2003). Creación del Centro Nacional de la Música. Consultado en: <http://asamblea.racsa.co.cr/ley/ley8300.htm>

La Gaceta (15 de noviembre del 2006), Año CXXVIII, No. 219 , pp. 2-3. Consultado en : http://historico.gaceta.go.cr/pub/2006/11/15/COMP_15_11_2006.pdf

La Gaceta (12 de enero del 2009), Año CXXXI, No. 7, pp. 3-6. Consultado en: http://historico.gaceta.go.cr/pub/2009/01/12/COMP_12_01_2009.pdf

La Gaceta (12 de enero del 2009), Año CXXXI, No. 7, pp. 3-7. Consultado en: http://historico.gaceta.go.cr/pub/2009/01/12/COMP_12_01_2009.pdf

Dirección General de Servicio Civil. Área de Gestión de Recursos Humanos. Consultado en: <http://www.sercivil.go.cr/dgscnet/gestion/Estrato%20Art%C3%ADstico/>

Ministerio de Educación Pública. Programas de estudio de educación musical. (San José: MEP, 2009).

PARA ESCUCHAR OBRAS DE ALGUNOS DE LOS COMPOSITORES DE MÚSICA CLÁSICA MENCIONADOS...

El presente listado cronológico incluye grabaciones en disco compacto efectuadas por grupos costarricenses y que contienen obras de compositores nacionales.

- 1994: *Latinoamérica*. Quinteto Miravalles (Obras de R. Cháves Torres, L.D. Herra).
- 1994: *En tributo a Costa Rica*. Orquesta Sinfónica Nacional. Director: Irwin Hoffman, (Obras de B. Gutiérrez, LD. Herra, C. Guzmán).
- 1994: *100 años de música costarricense*. Eddie Mora, violinista y Gerardo Duarte, pianista. (Obras de J. Fonseca, B. Gutiérrez, B. Flores, A. Monestel, J. Páez, LD. Herra).
- 1996: *Paisaje Iberoamericano*. Orquesta de guitarras UCR (Obras de E. Alfaro, D. Pizarro, J. Bonilla).
- 1996: *Confluencia*. Scarlett Brevion, pianista. (Obras de C. Amador, J. Fonseca, W. Porras, O. Castro, P. Aguilar, L.D. Herra, A. Monestel, B. Gutiérrez)
- 1997: *Tradiciones*. Quinteto de maderas de Costa Rica (Obras de H. Zúñiga, M. Chacón, J. Bonilla, J. Fonseca, B. Gutiérrez, M. Araya).
- 1997: *En tiempo de danza...* Orquesta de guitarras UCR. (Obras de H. Rodríguez).
- 1998 *Prokofiev, Ginastera. Herra*. Orquesta Sinfónica Nacional. Director: I. Hoffman.
- 1998: *Diálogos*. Música de Eddie Mora. Varias agrupaciones de cámara.
- 1999: *Y se arrulla con el mar*. Zamira Barquero, soprano y Gerardo Duarte, pianista (Obras de D. Castegnaró, R. Sanz, LD. Herra).
- 1999: *Canciones infantiles*. Coro de Niños Escuela de Artes Musicales. (Obras de J. Fonseca, E. Mora, R. Sanz).
- 1999: *Contrastes*. Cuarteto Trombones de Costa Rica. (Obras de M. Araya, V. Meza, R. Mora, A. Torres, F. Gamboa).
- 2000: *Imágenes*. Cuarteto Trombones de Costa Rica. (Obras de V. Meza, A. Esquivel, B. Gutiérrez, A. Torres, F. Gamboa).
- 2000: *Impresiones*. Yamileth Pérez, clarinetista y varias agrupaciones de cámara (Obras de V. Meza, B. Gutiérrez, A. Torres, LD. Herra, E. Mora, Y. Pérez).
- 2000: *Marimbando*. Ensamble de Percusión Costa Rica. (Obras de M. Araya, M. Quesada, E. Mora, C. Escalante, V. Meza, F. Gamboa, A. Goizueta).
- 2001: *Remembranzas*. Pilar Aguilar, pianista. (Obras de R. Sanz, S. Duarte, C. Escalante, P. Aguilar).

- 2001: *Géminis*. María Luisa Meneses, flautista y Pilar Aguilar, pianista. (Obras de V. Meza, C. Escalante, P. Aguilar).
- 2001: *Música de Eddie Mora*. Varias agrupaciones de cámara.
- 2001: *Música iberoamericana*. Cuarteto de fagotes Phoenix (Obras de E. Mora, B. Gutiérrez, V. Meza, U. Duarte).
- 2001: *Música poética y tradicional*. Varias agrupaciones (Canciones recopiladas por Emilia Prieto y obras de M. Alfagüell).
- 2001: *Enredo para salseros*. Orquesta de Guitarras de Costa Rica. (Obras de A. Poveda, M. Zamora).
- 2005: *Música para cuerdas de Eddie Mora*. Varias agrupaciones de cámara.
- 2008: *Espectáculo interdisciplinario "Amighetti"*. DVD. Eddie Mora, composición y dirección musical.
- 2009: *Música de cámara de Eddie Mora*. Fundación BBVA y Verso. Varias agrupaciones de cámara.
- 2003: *Benjamín Gutiérrez. Música de cámara*. Varias agrupaciones.
- 2004: *Latino SONSAX*. (Obras de J. Thalman, J. Valerio).
- 2005: *Agua y Mieles*. Orquesta de guitarras UCR. (Obras de A. Torres, J. Fonseca).
- 2006: *Música costarricense. Ensembles universitarios*. Escuela Artes Musicales UCR. (Obras de A. Torres, J. Fonseca, U. Duarte, J.J. Vargas Calvo, E. Mora).
- 2006: *Fábula del Bosque*, Opus 173. DVD. Ópera de Mario Alfagüell.
- 2006: *Piano Latinoamericano*. Vol I. (Obras de J. Fonseca, C.E. Vargas, V. Meza, A. Torres, U. Duarte, J.J. Vargas Calvo, E. Mora).
- 2007: *Aires latinoamericanos con el Cuarteto Phoenix*. (Obras de E. Mora, V. Meza, R. León, A. Torres).
- 2007: *Palabras de guitarra*. Ramonet Rodríguez, guitarrista. (Obras de A. Esquivel, E. Solís, E. Porras, E. Mora, C. Castro, R. Rodríguez, A. Torres).
- 2007: *Los conjuros del sonido*. Grupos de cámara Escuela Artes Musicales UCR. (Obras de V. Meza, C.E. Vargas, G. Chaves, J.D. Páez, U. Duarte, A. Monestel, E. Mora, O. Castro, L.D. Herra, C. Escalante).
- 2008: *25 años*. Orquesta de guitarras UCR. (Obras de C. Castro, A. Torres, G. Sánchez, J. Mora, J. Bonilla, D. Pizarro)
- 2009: *Cantos de La Llorona*. Música electroacústica de Otto Castro.
- 2009: *Presagios*. Café Chorale y otras agrupaciones. (Obras de M. Camacho, C.E. Macaya, C. Castro, E. Mora, A. Cardona, O. Castro).
- 2010: *Premieres*. Música de Eddie Mora. Varias agrupaciones nacionales e internacionales.